МАСТАЦТВА

3 /2016
САКАВІК



- ЛЕЎ БАКСТ: ВЯРТАННЕ НА РАДЗІМУ
- ПЛАСТЫКА ЦЕЛА І ПЛАСТЫКА ФОРМЫ
- ДАСКАНАЛАЯ ДЗЯСЯТКА ЗА «КРУГЛЫМ СТАЛОМ»




Роланд дэ Ёнг Арланда (Нідэрланды).
Модульныя скульптурныя канструкцыі. Выставачны праект «Art in process. Група "МЕМ" і сябры» ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў.



На першай старонцы вокладкі: Аляксандр Малей. Канструктыўны жывапісны аб'ект. Фанера, алей, анкеры. 2014.

«МАСТАЦТВА» № 3 (396). САКАВІК, 2016.

Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. E-mail: art_mag@tut.by

2 • Год культуры
3 • Каардынаты
7 • Інструкцыя па выжыванні ад Наталлі Гарачай

Харэаграфія
Тэма: «ПлаSтформа-2016»
8 • Вячаслаў Іназемцаў УСВЯДОМІЦЬ НЕАБХОДНАСЦЬ РУХУ
11 • Марына Мдывані ЦЕЛА Ў ПРАСТОРЫ

Музыка
Тэма: Кампазітарская школа
12 • Наталля Ганул ТРАМАНТАНА. БАХ. КУЗНЯЦОЎ
14 • Таццяна Мушынская ПРА ШТО ПЯЕ ДУША?
17 • Алена Лісава CONCERTO ДЛЯ ЧЭМПІЁНА

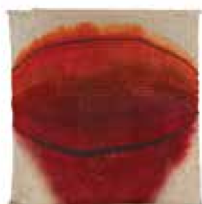
Тэатр
Агляды і рэцэнзіі
18 • Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі КРЫЗІС З ЖАНОЧЫМ АБЛІЧЧАМ
«Саша, выкінь смецце» ў Беларускім дзяржаўным маладзёжным тэатры
19 • Вераніка Ермалінская ШКІЦЫ СТРУМІЛЫ
«Тэатралія» ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў
20 • Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі «ФАНТАЗІЯ НА ТЭМУ» ЯК СУАЎТАРСТВА
Рэжысёрская драматургія ў Гомельскім гарадскім маладзёжным тэатры
«Чуваць хіба гучанне паланэзу» ў Новым драматычным тэатры
22 • Ірына Травіна ШЧЫМЛІВАЯ ГОДНАСЦЬ ЛЕГЕНДЫ
23 • Жана Лашкевіч НЕВЕРАГОДНАЕ ПАЎСТАЕ ВІДАВОЧНЫМ

Кіно
Тэма: Беларуская дакументалістыка
24 • Антаніна Карпілава «ЛЕТАПІС» КІНО І ЛЕТАПІС КРАІНЫ
28 • Антон Сідарэнка ІНТАНАЦЫЯ
30 • Наталля Сцяжко ХРОНІКІ МІНСКАГА ГЕТА

Візуальныя мастацтвы
Агляды і рэцэнзіі
32 • Павел Вайніцкі ЭНВАЙРАНМЕНТ-АРТ І САЦРЭАЛІЗМ
33 • Андрэй Янкоўскі ГРАФІЧНЫЯ МЕДЫТАЦЫІ
«Круглы стол»
34 • МАСТАК — КУРАТАР — КРЫТЫК: БАЛАНС ІНТАРЭСАЎ
Партфоліа
40 • Алеся Белявец РЫСА ЯК СІСТЭМА. Леў Алімаў
Тэма: 150-годдзе з дня нараджэння Льва Бакста
44 • Надзея Усава МОДНЫ ГЕНІЙ: ПАРАДОКСЫ ЛЁСУ

Калекцыя
48 • Надзея Усава НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ МУЗЕЙ
Збор мастацтва Беларусі XIX — пачатку XX стагоддзя

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.
Падпісана ў друк 21.03.2016. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны.
Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1177. Заказ 622.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"».
220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.



На вокладцы папярэдняга нумара праца Віялеты Някрасавай «Клятва Гіпакрата» памылкова была змешчана ў неадпаведным выглядзе не па віне рэдакцыі. Тым не менш часопіс просіць прабачэння ў аўтаркі твора і чытачоў.

ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.





**Рычард Смольскі,
М-аглядальнік**

ТЭАТРАЛЬНЫЯ МАРЫ

Сёлетні Год Культуры натхняе (ва ўсякім разе так павінна быць!) тэатральных дзеячаў усіх пакаленняў і самых розных мастацкіх напрамкаў на новыя высілкі і намаганні ў штодзённай барацьбе за творчыя і камерцыйныя перамогі, за свайго разумнага і дасведчанага гледача. Асабліва высока каштуюць у наш «рынкава-прагматычны» час менавіта камерцыйныя дасягненні. Зараз гэта адзін з цэнтральных крытэраў ацэнкі дзейнасці тэатраў.
Такія сёння прыярытэты.
Што тычыць маіх асабістых прыхільнасцей, то яны прынцыпова не змяніліся з тых далёкіх студэнцкіх часоў, калі мае тэатральныя «бацькі» Дзмітрый Арлоў і Уладзімір Няфёд вучылі і пераконвалі мяне і маіх аднакурснікаў, што галоўная задача тэатральнага мастацтва ва ўсе вякі была: прасвятляць, забаўляць і выхоўваць.
Згадзіцеся, на першы погляд даволі проста і зразумела: такім вось «трыадзінствам» задач выконваць галоўную мэту нацыянальнага сцэнічнага мастацтва — аб'ядноўваць людзей і грамадства на сучасным этапе дзяржаўнага будаўніцтва свабоднай, незалежнай, дэмакратычнай Рэспублікі Беларусь.
Але сённяшняя тэатральная практыка паказвае зусім іншае. Тэатральныя дзеячы, і найперш руплівыя адміністратыўныя і мастацкія кіраўнікі творчых калектываў, заклапочаны адной цэнтральнай задачай. Чытачы «Мастацтва», упэўнены, самі здагадаліся пра характар гэтага вострага, надзённага клопату айчынных тэатральных творцаў.
Думаю, у Год Культуры ўсім нам, хто мае нейкае дачыненне да тэатральных спраў, варта задумацца над адным красамоўным і даволі сумным фактам. Па колькасці тэатраў (ЮНЕСКА вядзе сваю статыстыку з разліку на 1 мільён насельніцтва) наша краіна займае апошнія радкі.
Я зараз не буду заклікаць да тэрміновага стварэння новых дзяржаўных тэатраў. Гэта было б больш чым наіўна! Тут і існая колькасць сцэнічных пляцовак (2 музычных, 7 тэатраў лялек і 19 драматычных) ужо падаецца амаль непад'ёмнай для бюджэту сферы культуры. Ва ўсякім разе лішніх грошай на новыя тэатральныя праекты няма, а без рэгулярных прэм'ерных работ (і пажадана гучных, яркіх, сенсацыйных, адным словам — таленавітых!) цяжка разлічваць на нармальны, а тым болей плённы творчы працэс, развіццё, ідэйна-эстэтычнае ўзбагачэнне, нарэшце, на пашырэнне кола ўдзячных гледачоў і г.д.
Атрымліваецца замкнёнае кола.
Ніколі не лічыў сябе песімістам, але і ідэалістам таксама не быў. Хутчэй рэалістам-прагматыкам, таму на сучасны стан беларускага сцэнічнага мастацтва, у якім на фоне рахмана-шэрага «небасхілу» сапраўды бракуе творчых перамог і перспектыўных здзяйсненняў, гляджу досыць спакойна. Як гісторык тэатра, добра ведаю, што такія «засушлівыя і неўрадлівыя» перыяды ў творчым руху заўсёды былі, ёсць і будуць. Аднак раўнадушна назіраць і канстатаваць — гэта не лепшы варыянт. Новыя падыходы да развіцця тэатральнай справы самі па сабе з неба не ўпадуць. Гэта факт.
Як і тое, што сёння тэатральная супольнасць нашай краіны раз'яднана, тэатры, іх кіраўнікі самі па сабе, як умеюць, пнуцца штосьці зрабіць, зарабіць — выжыць у сённяшніх умовах.
Мяркую, што «Мастацтва» можа стаць адной з тых рэальных пляцовак, дзе сістэмна будуць збірацца неабыякавыя тэатральныя дзеячы (рэжысёры, дырэктары, драматургі, крытыкі, акцёры і іншыя зацікаўленыя асобы з дзяржаўных і прыватных структур) і абмяркоўваць надзённыя пытанні творчага жыцця, выпрацоўваць інавацыйныя падыходы да вырашэння вострых пытанняў.
Напрыклад, упэўнены: сёння трэба брацца за распрацоўку новай, сучаснай, рэалістычнай стратэгічнай дзяржаўнай Праграмы развіцця беларускага тэатральнага мастацтва на пэўны гістарычны перыяд.
У межах гэтай Праграмы было б зразумела, што пашыраць колькасць тэатраў найперш мэтазгодна за кошт утварэння новых прыватных калектываў.
Але для гэтага неабходна распрацаваць і прыняць адпаведны Закон Рэспублікі Беларусь аб тэатральнай дзейнасці, які б заахвочваў менавіта да стварэння прыватных тэатраў.
Для параўнання: на пачатак 2016 года ў Расійскай Федэрацыі зарэгістравана больш за 1560 тэатраў. З іх 650 дзяржаўныя, рэпертуарныя, а астатнія (амаль тысяча!) прыватныя.
У нашай краіне на 28 дзяржаўных тэатраў мы не налічым і 5 прыватных. Адна з галоўных прычын такой сітуацыі — адсутнасць адпаведнага заканадаўства.
Яшчэ адна навацыя, якая патрабуе свайго практычнага вырашэння, — стварэнне дзяржаўна-прыватнага «Фонду падтрымкі беларускага тэатральнага мастацтва». У бюджэт гэтага Фонду, акрамя іншых захадаў, можна было б збіраць падаткі з гастрольных выступленняў у Беларусі замежных тэатральных калектываў. Зірніце на тэатральную афішу Мінска і абласных цэнтраў, колькі там, напрыклад, маскоўскай антрэпрызы, што адбірае значную колькасць гледачоў і, натуральна, грошай ад беларускіх тэатраў.
Сістэмнага аналізу, абагульненняў і выпрацоўкі канкрэтных захадаў патрабуюць і іншыя актуальныя праблемы беларускага тэатра: выхаванне і падтрымка творчай моладзі (тут існуе цэлая сістэма разнастайных пытанняў), развіццё нацыянальнай драматургіі (без таленавітых сучасных п'ес немагчыма «дастукацца» да пачуццяў, свядомасці і розуму сённяшніх гледачоў!), нарэшце, тое, што мяне асабліва трывожыць, — стан прафесійнай тэатральнай крытыкі, якая фактычна знікае на нашых вачах. Не буду зараз гаварыць пра яе значэнне для падтрымкі здаровага «імунітэту» айчыннага тэатра, гэта быццам бы ўсе разумеюць, але рэчаіснасць сцвярджае супрацьлеглае.
Адным словам, тэатральнай грамадскасці ёсць аб чым падумаць, пагаварыць, папрачацца, а галоўнае — усвядоміць, што надзённыя кардынальныя праблемы сучаснага тэатральнага жыцця можна паспяхова вырашаць

толькі агульнымі і паслядоўнымі намаганнямі.
Паколькі я абвясціў сябе рэалістам-прагматыкам, то хачу шчыра выказаць не толькі надзею, але і ўпэўненасць, што ў беларускага тэатра ёсць будучыня. Яна абумоўлена ў першую чаргу наяўнасцю пэўных дзяржаўных гарантый падтрымкі, а па-другое тым, што сёння адказна і прафесійна працуе досыць вялікі атрад беларускіх рэжысёраў розных пакаленняў (няхай не крыўдзяцца прадстаўнікі іншых тэатральных спецыяльнасцей, а найперш акцёры!), якія здольны сваёй творчай энергіяй здзіўляць, радаваць, іншы раз і бянтэжыць, а ў цэлым годна выконваць сваю лідарскую місію ў сцэнічнай творчасці. Ёсць у нас і моцная тэатральная школа, якая выхоўвае таленавітую і апантаную творчую моладзь. Яшчэ адна пазітыўная і перспектыўная з'ява ў тэатральнай справе — фармаванне сучаснай тэатральнай менеджарскай сістэмы, завадатарамі і актыўнымі практыкамі якой сёння з'яўляюцца вопытныя дырэктары драматычных тэатраў — Эдуард Герасімовіч, Аляксандр Козак, Андрэй Новікаў, Павел Палякоў, Віктар Старавойтаў, Васіль Марцецкі, Уладзімір Карачэўскі і інш.
Думаю і спадзяюся, што і некаторыя творчыя саюзы (найперш тэатральных дзеячаў, крытыкаў і інш.) знойдуць сілы і магчымасці адрадзіцца ў новых рэаліях нашага часу (як варыянт:ператварыцца ў творчыя прафсаюзы і г.д.) і эфектыўна ўдзельнічаць у агульнай справе развіцця нацыянальнага тэатра беларусаў.
Паставіў кропку, зірнуў на назву сваіх тэатральных нататак з нагоды Года Культуры і падумаў з надзеяй, што можа і сапраўды здарыцца цуд, калі мары ператвараюцца ў рэчаіснасць. Ва ўсякім выпадку, як мы ўсе добра ведаем, надзея памірае апошняй.
Будзем спадзявацца… і працаваць.



АСАБІСТЫ КАБІНЕТ
Дзмітрыя Падбярэзскага

Лепш позна, чым…

Сёлетняя цырымонія ўручэння «Оскараў» адметная яшчэ і тым, што вызначыўся самы сталы ўладальнік статуэткі. Для мяне было сюрпрызам тое, што 87-гадовы кампазітар Эніа Марыконэ стаў лаўрэатам гэтай прэміі ўпершыню. Праўда, у 2007-м ён атрымаў «Оскара», але ж ганаровага, за выдатны ўнёсак у кінематограф.
А дагэтуль намінаваўся на прэмію ажно шэсць разоў, і ўзнагарода ўсё абмінала творцу, адзін спіс стужак, да якіх ён напісаў музыку, проста ўражвае: іх налічваецца больш за чатыры сотні!
Калегамі Марыконэ былі славутыя рэжысёры: Раман Паланскі, Серджыа Леонэ, Олівер Стоўн. Здавалася б, «Оскар», і не адзін, проста павінен трапіць да музыканта, чые творы для кіно сёння — агульнапрызнаная класіка. Ды, як кажуць, лепш позна, чым ніколі.
Цікава, што вучыцца ў кансерваторыі сын джазавага трубача пачаў, маючы 9 гадоў, і скончыў яе па класах трубы, аркестра і кампазіцыі. У 16-гадовым узросце як трубач ужо працаваў прафесійна, пазней заняўся аранжыраваннем песень.
А першыя ягоныя творы для кіно датаваныя 1961-м.



Спачатку гэта былі італьянскія стужкі, і толькі пра некалькі гадоў Марыконэ запрасілі ў Галівуд, дзе ягонае імя трапіла ў цітры такіх фільмаў, як «Экзарцыст-2», «Недатыкальныя» (узнагарода «Грэмі»), «Багсі», «Добры, дрэнны, злы», «Аднойчы на Дзікім Захадзе», «Аднойчы ў Амерыцы», «Прафесіянал»…
Неабходна згадаць, што Эніа Марыконэ плённа працуе і ў жанры інструментальнай камернай музыкі, а таксама, здаралася, сам дырыжаваў уласнымі творамі. І яшчэ адзін факт, які сведчыць пра ягоны аўтарытэт: амерыканская рок-група «Metallica» яшчэ ад канца 1980-х кожны свой канцэрт пачынае з кампазіцыі Марыконэ «The Ecstasy Of Gold».

З невялікай дапамогай сяброў…

Цуды здараюцца і ў айчыннай музыцы. Нядаўна гурт сярэднявечнай музыкі «Стары Ольса» задумаў запісаць і выдаць альбом кавераў сусветнай рок-класікі, выкананых на традыцыйных для гэтага гурта старадаўніх інструментах. У лік заяўленых твораў увайшлі песні з рэпертуару «Metallica», «Pink Floyd», «Red Hot Chili Peppers», «The Beatles», «Deep Purple», «Nirvana». Музыкі «Старога Ольсы» дакладна распісалі на сайце каштарыс працы, не забыўшыся згадаць і суму, неабходную на аплату аўтарскіх адлічэнняў. Агульныя выдаткі склалі 7 тысяч долараў. Каб набраць іх, музыкі звярнуліся па дапамогу да сваіх прыхільнікаў.
І што вы думаеце? Зварот атрымаў адказ. На дзень, калі пісаліся гэтыя радкі, сабраная сума ўжо перавысіла $23 000. Што для мяне асабіста зрабілася шчырым сюрпрызам.
У гісторыі айчыннай музыкі былі выпадкі, калі той ці іншы рок-гурт звяртаўся па дапамогу да сваіх аматараў, у выніку чаго паўставалі новыя запісы ці кліпы. Але такой маштабнай падтрымкі не меў яшчэ ніхто. Відаць, тут удала спалучыліся арыгінальнасць задуманага і набыты гуртом мастацкі аўтарытэт, які дазваляе гарантаваць плённы вынік. Тым больш, што некаторыя «сярэднявечныя» каверы сучаснай рок-музыкі «Стары Ольса» ўжо паспяхова паказваў на канцэртах.
Адно мяне цікавіць: а як бы нешта падобнае магло прагучаць у выкананні якога айчыннага сімфанічнага аркестра?



Так, былі падобныя праграмы ў выкананні Прэзідэнцкага аркестра, аднак я маю на ўвазе менавіта сімфанічны склад. І калі такі калектыў звернецца па падтрымку да сваіх заўзятараў, ці набярэ неабходную суму? Пытаннечка, як той пісаў…

Асацыяцыі

Ёсць гульня з такой назвай. І калі нехта згадаў песню «Сіні платочек», у адказ амаль

імгненна напэўна атрымае: Клаўдзія Шульжэнка. Сапраўды, маем багата спевакоў, імёны якіх адразу асацыююцца з канкрэтнай кампазіцыяй. «Синий платочек» у Клаўдзіі Шульжэнка ніхто не забярэ. Як, дарэчы, і творы «Давай закурим», «Записка», «Друзья-однополчане». У сакавіку споўнілася 110 гадоў з дня народзінаў артысткі, але ці шмат хто ведае, што аднначасова з эстрадай яна шмат часу аддавала і тэатральнай сцэне, кіно? Тым не менш у самым канцы 1930-х плыткі з запісамі песень у выкананні Клаўдзіі Шульжэнка білі рэкорды па продажах. Яна грошай не ашчаджала, мела шырокае кола сяброў, сярод іх быў і Дзмітрый Шастаковіч, у якога, дарэчы, спявачка неяк выйграла раяль у прэферанс. Падчас Вялікай Айчыннай Клаўдзія Шульжэнка дала больш за 500 канцэртаў разам з аркестрам свайго першага мужа Уладзіміра Каралі. І «Синий платочек» зрабіўся адным з найбольш славутых музычных сімвалаў тых гадоў. Прыгадаем, што мелодыя гэтай песні была напісана Ежы Пецярсбурскім увесну 1940 года ў Мінску. Цяпер ідзе праца па ўсталяванні на муры даўняга гатэля «Белорусь» мемарыяльнай шыльды ў гонар твора, які ўвайшоў у гісторыю музыкі. Вось і нагода чарговы раз згадаць імя Клаўдзіі Шульжэнка, бо яе — з поўным на тое правам — можна назваць зоркай папулярнай песні свайго часу.





ФЕСТЫВАЛІ
з Таццянай Мушынскай

Усё ж Максім Берын — прадзюсар круты! Кожныя два гады прывозіць да нас Міжнародны фестываль «Уладзімір Співакоў запрашае». Сёлетні стаўся чацвёртым па ліку. Яго праграма ўключала шэсць праектаў. Адзін з іх, «Час Баха», быў прэзентаваны ў Магілёве, астатнія ў Мінску.


2.


1.

Распавяду пра два найбольш значныя. Гэта адкрыццё «Віва ла опера» ў Нацыянальным тэатры оперы і балета і харэаграфічнае «Танга гала», прадстаўленае ў Палацы Рэспублікі. Цэнтрам увагі ў першым сталася Хібла Герзмава, сапраўды оперная дзіва, народная артыстка Расіі і Абхазіі, «залатое сапрана», як яе (і справядліва!) называюць крытыкі. Прыцяжэннем другога — прыма Марыінскага тэатра, знакамітая Ульяна Лапаткіна.

Урачыстае адкрыццё фэсту было аншлагавым і ажыятажным. Квіткі па 1,5-2 мільёны, паўнюткая зала. Артысты, паслы, міністры, банкіры. Высокі градус чакання.
Герзмава выступае сёння на лепшых сцэнах свету — у «Метраполітэн», «Ковент-Гардэн» і шматлікіх іншых. Чаму яе паўсюль чакаюць, стала зразумела ўжо пасля першага нумара.
Вядома, артыстка вабіць абсалютнай вакальнай свабодай. Пачала са знакамітай каваціны Нормы, арыі, немагчымай без суперпрыгожага, глыбокага, насычанага гуку, амаль рэлігійна-паглыбленага стану. Закончыла папулярнымі аперэтамі (арыі Віялеты з «Фіялкі Манмартра», Джудзіты з аднайменнага твора). Між імі — арыі Лючыі, Адрыены, Лаўрэты, вальс Мюзэты. Разнастайнасць эмоцый, імгненныя змены стану — трывога, страх, асалода, радасць.
На канцэрце думала я і пра тое, што дарма крытыка і журналісты ці не кожнага больш-менш яркага артыста называюць зоркай. Сапраўдных зорак не можа быць шмат. Адну з такіх мы і бачылі і чулі. Яна пераконвала сапраўды сусветным узроўнем вакалу і артыстызму. І хацелася, каб гэтае дзіва доўжылася бясконца.
Адметнасці праграме дадало і тое, што на чале аркестра тэатра паўстаў дырыжор Уладзімір Співакоў. Хоць і пераважала італьянская музыка — Беліні, Вердзі, Даніцэці, Чылеа, Пучыні, — але тое, што рэдка выконваецца. Уверцюра да «Нормы», опер «Аціла», «Сіцылійская вячэрня», «Сіла лёсу». Зразумела, аркестр адпаведным чынам рэагаваў на зорнага маэстра. Чуласцю, тонкасцю, высокім узроўнем

майстэрства. Але і Співакоў — дырыжор, які не баіцца быць абсалютна свабодным у стасунках з аркестрам і творам. Не саромеецца паказаць зале і інструменталістам уласнае захапленне, паглыбленасць у партытуру, нарэшце музыканцкі экстаз.
Другі праект, «Танга гала», такога ашаламляльнага ўражання, як сольнік Хіблы Герзмавы, не зрабіў. Але ўсё роўна атрымаўся яркім, разгорнутым, эфектным. Асабліва для аматараў харэаграфіі.
Уляна Лапаткіна, яе партнёр Андрэй Ермакоў, вядучы саліст Марыінкі, а таксама артысты Латвійскага нацыянальнага балета прадставілі, пэўна, усе магчымыя жанравыя і структурныя варыянты прачытання аргенцінскага танга. Сольныя, дуэтныя, пастаўленыя на пяць або шэсць пар. Танец кахання і страсці, адзіноты і расстання… У трох дзеях харэаграфічнага вечара пераважала, як і можна было чакаць, музыка Астара П'яцолы. А харэографы сабраліся розныя — аргенцінец Маўрыцыа Вайнрот, паляк Кшыштаф Пастар, нідэрландзец Ханс ван Манен. Ды, як ні дзіўна, найбольш яркімі ў сэнсе харэаграфіі сталіся дзве пастаноўкі расійскіх балетмайстраў — «Tango» Мікалая Андросава і «Фрагмент адной біяграфіі» ў версіі Уладзіміра Васільева. Магчыма, галоўнай гераіні праекта яны аказаліся ментальна і эмацыйна бліжэй?
У канцы сакавіка ў Мінску адбылася яшчэ адна буйная падзея, арганізаваная кампаніяй «Берын арт менеджмент». Спектакль «Чырвоная Жызэль» прысвечаны лёсу славутай рускай балерыны Вольгі Спяціўцавай. Гэта версія харэографа Барыса Эйфмана, увасобленая артыстамі ягонай трупы. Захапляліся пастаноўкай у Еўропе і за акіянам, цяпер далучыліся і мы…

1. Хібла Герзмава.
2. Уладзімір Співакоў.
Фота Максіма Ягорава.



ФОТАРАМКІ
ад Любові Гаўрылюк

Роўна год прайшоў пасля першага ўключэння Беларусі ў маршрут праекта «Innervisions», і вось новая праграма, на гэты раз больш грунтоўная. Акрамя ўжо знаёмага «Foundart» з патэнцыйна багатай ідэяй і іншых калектыўных выстаў, куратар Андрэй Тульноў прывёз персанальныя серыі Арцёма Жыцянёва, Аляксандра Гроўса, відэа Андрэя Крашаніцы. Упершыню ў Мінску фатаграфіі Аляксандра Слюсарава — падзея сама па сабе.
Заяўлена агульная тэма — дакументальная фатаграфія асяроддзя пражывання чалавека. Вулічная, або непасрэдная, яна ж «жывая і арганічная», і, зразумела, за аснову гэтага аб'ядноўчага вектара ўзятая непастановачная фатаграфія, на што ўвесь час указваюць куратары асобных серый. Падстава, з майго пункту гледжання, дастатковая. Але праект стаў штогадовым, і цікава, да якой ступені можна будзе пазбегнуць паўтораў… Пры ўяўнай разнастайнасці вулічнага жыцця, тым больш у розных краінах (паравінах года, падзеях і г.д.), фатаграфія ўжо сёння фіксуе тое, што называюць глабальнымі тэндэнцыямі. Доля ідэнтычнага або аўтэнтычнага ўсё ж прысутнічае. Хоць ярка не праяўленая. І яшчэ адзначым адно нівелюючае дзеянне аўтараў: у кадрах амаль няма назваў, у некаторых выпадках уключаецца абазначэнне месца і вельмі рэдка аўтар групуе 3-4 здымкі ў нейкую секвенцыю. Выроўніванне, знарочыстая нейтралізацыя падзей кажуць, на жаль, на карысць універсальных тэндэнцый. А хочацца бачыць рознае, атрымаць ад фатографа падказку ў выглядзе акцэнту-назвы.
Мне ўяўляецца, што серыі «Гарадская прастора» і «Прыватнае жыццё» пры вонкавым супрацьпастаўленні існуюць як дыхатамія, але не вычарпаная — часткі аднаго цэлага перацякаюць адна ў адну. Яны непаўнавартасныя паасобку, і гэта відавочная годнасць працы з экспазіцыяй — прадставіць іх разам, у адной прасторы. Хоць, паўтаруся, паводле задумы падзел быў. Аднак, як правіла, у кадрах выяўляецца падтрымка, узаемадзеянне фактур. У той час як жанравым сцэнам «Прыватнага жыцця» трэба другі план (і ён ёсць), то архітэктурныя сюжэты «Гарадской прасторы» выглядаюць аправай для энергіі герояў, рамкай для іх дзеянняў — адсутнасць чалавека адчуваецца тут цалкам і нават вельмі моцна.
Наогул чаканні, што суправаджаюць стрыт-фатаграфію апошнія гады, накладаюць вялікую адказнасць на аўтараў, якія працуюць у гэтым жанры. І новую візуальную мову, і даследаванне публічных прастор, і непраектную лёгкасць паэзіі штодзённасці — чаго толькі ні бачылася ў імгненнай вулічнай фатаграфіі. Плюс, вядома, увасабленне сацыяльных функцый — хутчэй камунікацыйных, чым каштоўнасных. Разглядаючы праект «Innervisions» як працэс, які працягваецца, што можна было паставіць яму ў заслугу? Думаю, самастойнае развіццё, не залежнае ад усіх чаканняў. Без арыентацыі на прагнозы і асцярогі (вось як мае з нагоды самапаўтораў), без канвенцыянальных абмежаванняў.
А яркім процілеглым полюсам «Innervisions» нечакана стала інсталяцыя Паўла Вайніцкага «Былых не бывае» з праекта, які адначасова праходзіць у Цэнтры сучасных мастацтваў, — «Art in process. Група "MEM" і сябры». Тут — у суседняй зале НЦСМ — працуюць усе «зробленасці», ад якіх фатаграфічны стрыт-арт так дэманстратыўна сыходзіць: шчодрыя пластычныя вобразы, тэкст з успамінамі пра старую майстэрню, яе гукі, голас педагога і мастака Міхаіла Савіцкага. Атмасфера, настальгія па маладосці, ацалелыя фрагменты прасторы — і ўсё падрабязна апісана мастаком. Блізкасць настолькі розных выказванняў прымушае нас думаць пра множнасць як такую — у мастацтве яна проста лімітаваная. І мова абранай арт-практыкі літаральна «збірае» падзею.



1.


2.

1. На адкрыцці выставы «Innervisions».
Фота Дзіны Даніловіч.
2. Аляксандр Гроўс. Мажайск. Фота. 2013.



ГУЛЬНЯ Ў БІСЕР
з Наталляй Гарачай

Апошні месяц у Мінску быў лагодны да аматараў паскардзіцца на нястачу добрых выставачных пляцовак. Тры новыя прасторы — «Верх», «Korpus 8» і «Мастацкі маёнтак» (альбо «Кватэрнік») — расчынілі свае дзверы для зацікаўленых. Распавесці пра іх будзе лепш за ўсё праз параўнанне галоўных характарыстык, вызначыўшы адрозненні і падкрэсліўшы выбітныя якасці.
У залежнасці ад назваў розняцца і функцыі ўстаноў: «Кватэрнік» — цэнтр сучаснага мастацтва, арт-галерэя, месца для выстаў самых розных напрамкаў, з планамі на адукацыйную ды забаўляльную праграму, «Верх» — мастацкая прастора і «Korpus 8» — крэатыўны хаб. Пляцоўкі вельмі падобныя, шматфункцыянальныя, з мноствам самастойных арганізацый і мабільнай зменлівай выставачнай часткай. Але ўважліваму наведніку не будзе праблемай адшукаць адрозненні і ў атмасферы арганізацыі, і ў сістэме дзейнасці.
Лекцыйныя пакоі, каворкінгі і майстэрні запаўняюць будынак «Korpus 8», там заўсёды нешта адбываецца, памяшканні становяцца месцамі сустрэч і актуальных мерапрыемстваў. Выставачная пляцоўка адкрытая — кожны можа прапанаваць свой праект і ажыццявіць даўнія планы па стварэнні маштабнай экспазіцыі. Добрая якасць такіх прастораў — іх здольнасць да мадыфікацый: няма сумневу, што абмежаванняў ні па фармаце твораў, ні па спосабах рэалізацыі экспазіцыі няма, хай яны будуць выключна тэхнічнымі ці матэрыяльнымі. Галоўны крытэр — адпаведнасць фармату, а адчуць яго можна, зайшоўшы на бліжэйшую вечарыну ў «Korpus 8».
«Верх» — мара для амбітнага мастака: ідэальная бясконца вялікая зала для грандыёзнага праекта. Таксама адкрыты фармат — адно не лянуйся, распрацоўвай якасную канцэпцыю ды шукай спосабы абыграць прастору. Насычаная дзейнасцю малых ды буйных арганізацый, установа запрашае на лекцыі, паказы, майстар-класы і папросту на адпачынак — у «Верх».
У «Кватэрніку» запланаваныя выставы суайчыннікаў, але галерэя не будзе гэтым абмяжоўвацца. Відавочна, пляцоўка адчынена і для замежных артпрадстаўнікоў (добрая тэндэнцыя!). А вялікая колькасць выставачных залаў дае надзею на тое, што цэнтр мастацтваў будзе радаваць нас цікавымі групавымі праектамі і дасць прастор для дзейнасці ў дбайных персанальных акцыях.
Сапраўды, незалежна ад паверху (дах ці скляпенні), ад статусу (цэнтр мастацтваў ці каворкінг), ад аўдыторыі (модная маладая багема ці сталыя паважаныя класікі) новыя месцы сведчаць пра прыемную тэндэнцыю: грамадства асэнсоўвае важнасць мастацтва і імкнецца да запаўнення відавочных прабелаў.





1. Мастацкая прастора «Кватэрнік».
2. Выстава брытанскага мастака Бэна Тэлана, «Korpus 8».



ПАДЗЕЙНЫ ШЭРАГ
з Жанай Лашкевіч

Увесь сакавік — тэатр? Ну, не ўвесь, бо маем яшчэ Сусветны дзень шчасця 20-га чысла, але тры прафесійныя святы запар?! У 2001 годзе Міжнародная асацыяцыя тэатра для дзяцей і моладзі прызначыла 20 сакавіка Сусветным днём тэатра для дзяцей і юнацтва. Ладзяць яго пад дэвізам «Вазьмі дзіця ў тэатр сёння». Вядома, калі ёсць тэатр, у які можна ўзяць дзіця, альбо калі тэатр папросту ёсць.
У 2003 годзе пад уплывам Джывады Залфагарыха з Ірана ачуўся UNIMA (Union Internationale de la Marionnette) і 21 сакавіка зрабілася Міжнародным днём лялечніка, «каб паказаць людзям — магчымым гледачам — усю значнасць творчай прафесіі». Насуперак вядомым забабонам (маўляў, лялечны тэатр — гэта пра калабкі для смаркачоў!), усе, хто па-за тэатрам вынаходзяць, канструююць, выробляюць лялькі цацачныя, манекенныя, калекцыйныя, рытуальныя, сакральныя ды, верагодна, у іх (а не толькі з імі) гуляе, узялі й далучыліся да артыстаў, мастакоў, рэжысёраў і тых, хто разумеецца з лялькамі ў тэатры. Такім чынам кола лялечнікаў пашырылася да касмічных памераў, таму што нават касманаўты маюць сваю ляльку — так званага Барыса. Адмыслоўцы пільнуюць яго з Зямлі каб вызначыць — яны ўжо ў бязважкасці ці не? Спачатку Барыс, як цацачны мядзведзь, лётаў на расійскіх караблях, а цяпер выдае на тое, што барысы іншых лялечных або прадметных радаводаў з'явіліся і ў міжнародных экіпажах.
Галоўнае сакавіцкае прафесійнае свята — Міжнародны (альбо Сусветны) дзень тэатра… як «сродку паразумення і ўмацавання міру між народамі». Святкуецца 27 сакавіка, пераважна прэм'ерамі спектакляў, вечарынамі альбо капуснікамі. На апошніх нават відавыя межы знікаюць (клаўнада можа яднацца з балетам, танец бута — з «Крыжачком»), а значнасць творчых прафесій усяляк абвяшчаецца ды падкрэсліваецца. Усе карнаваляць і такім чынам падтрымліваюць і ўслаўляюць з'явішча, якому сама менш 2500 гадоў. Далучайцеся, разумейцеся, мацуйце мір, бо сакавікі прамінаюць хутка. Тэатр, што праўда, застаецца.



У Тэатры юнага гледача Міжнародны дзень тэатра быў адзначаны прэм'ерай «Дзікага палявання караля Стаха» Уладзіміра Караткевіча. Сцэна са спектакля.
Фота Віктара Стралкоўскага.

«Дзесяць прычын маёй нянавісці»,

або Як пасябраваць з галерэяй

У ВАС НА РУКАХ ДОБРАЕ ПАРТФОЛІА, ВЫ ВЫЗНАЧЫЛІСЯ З МЭТАМІ І ГАТОВЫЯ ДА ПАКАРЭННЯ СВЕТУ СВАІМ МАСТАЦТВАМ. З ЧАГО ПАЧАЦЬ? ТУТ У ГУЛЬНЮ ЎСТУПАЮЦЬ ГАЛЕРЭЙНЫЯ ІНСТЫТУЦЫІ І ЦЭЛЫ СПЕКТР ІХ СУПРАЦОЎНІКАЎ, ТРАПІЦЬ У РУКІ ЯКІХ — МАРА ЦІ НЕ КОЖНАГА МАСТАКА. І ПАДАЕЦЦА, ШТО ТУТ СКЛАДАНАГА: ЗВЯРТАЕЦЕСЯ ДА ІХ — І Ў ВЫПАДКУ, КАЛІ ПАРТФОЛІА СПАДАБАЕЦЦА, УСЮ АСТАТНЮЮ ПРАЦУ ЯНЫ ЗРОБЯЦЬ ЗА ВАС: ВЫДАДУЦЬ ВАМ ШТАТНАГА КУРАТАРА, ЗЛАДЗЯЦЬ ВЫДАТНУЮ ВЫСТАВУ, ПАСТАВЯЦЬ ПРАЦЫ НА ПРОДАЖ. ВАМ ЗАСТАНЕЦЦА ТОЛЬКІ САРАМЛІВА ЎСМІХАЦЦА НА ФЕЕРЫЧНЫМ АДКРЫЦЦІ ДЫ ЧАКАЦЬ КАМПЛІМЕНТАЎ АД КАЛЕКЦЫЯНЕРАЎ, ШТО СТАЯЦЬ У ЧАРЗЕ, КАБ НАБЫЦЬ ВАШЫЯ ТВОРЫ. АЛЕ, КАБ МАРЫ СПРАЎДЗІЛІСЯ ХОЦЬ НА ПАРУ АДСОТКАЎ, МЫ ПРАПАНУЕМ ВАМ ДЗЯСЯТАК ПАРАДАЎ АБ ТЫМ, ЯК НЕ ВАРТА ПАВОДЗІЦЦА, КАБ ПАЧАЦЬ СУПРАЦОЎНІЧАЦЬ З ГАЛЕРЭЯМІ.



1. Няведанне фармату дзейнасці галерэі

Азнаёміцца з фарматам можна, папросту кінуўшы вокам на сайт установы, але часцяком аўтары не абцяжарваюць сябе і такім заняткам. Разаслаўшы некалькі дзясяткаў лістоў з прапановай разгледзець працы і зладзіць адзін-два сумесныя праекты, мастакі праяўляюць пэўную ступень непавагі, калі не знаходзяць часу на знаёмства з шэрагам папярэдніх выстаў, спектрам дзейнасці галерэі і яе канцэпцыяй. Перш чым звярнуцца да дакладнай інстытуцыі, даведайцеся, ці сугучнае ваша партфоліа асноўнаму кірунку галерэі.

2. Адсутнасць выразнай пазіцыі і ідэі

Галоўная фраза безыдэйнага мастака — «А што б вам было цікава выставіць? Што вы хочаце, тое і зраблю». Бескаркасная пазіцыя выглядае горш за відавочна слабыя працы. Тут напаказ усе хібы: непрафесіяналізм, нізкая самаацэнка, няздольнасць да ўзаемавыгаднай работы. Да таго ж, калі нейкая іншая ўстанова прапануе лепшыя ўмовы, такі мастак хутка перанакіруецца туды з каронным «што б было цікава вам», зніштажаючы і свой аўтарытэт, і выдаткаваны галерэйнымі супрацоўнікамі час.

3. Візіты без папярэдняй дамоўленасці

Яшчэ горш — візіты без папярэдняй дамоўленасці з вялікімі тэчкамі прац і ўпэўненасцю, што калі ўжо вы прыйшлі і прынеслі свае работы, вас абавязкова павінны прыняць і выдаткаваць неабходны для прагляду і кансультацыі час. Адзінае, што вы можаце зрабіць без дамоўленасці, — патэлефанаваць адміністратару і спраўдзіць, ці не трапіў у тэчку «Спам» ваш ліст, што вы дасылалі два тыдні таму, са спасылкамі на ваша партфоліа і шчырай удзячнасцю за хвіліны, якія галерысты правялі, разглядаючы вашу творчасць.

4. Занадта доўгія лісты

А таксама занадта цяжкія файлы, часцяком яшчэ і заархіваваныя, якія могуць заблакаваць працу паштовай скрыні і адбіваюць усякае жаданне з імі знаёміцца.

5. Неадэкватнае ўспрыманне працы галерэі

Стандартная сітуацыя: прынесці партфоліа за месяц ці два да меркаванага мастаком адкрыцця, а даведаўшыся, што планы галерэі распісаныя на год, а то і на два наперад, — моцна здзівіцца.

6. Адсутнасць прэзентацыйных навыкаў

Перш чым прызначаць сустрэчу або запрашаць на прагляд работ у майстэрню, вам неабходна падрыхтаваць шэраг характэрных работ у электронным выглядзе для папярэдняга прагляду, пасля знаёмства з якімі галерыст зможа скласці сваё меркаванне аб мэтазгоднасці сустрэчы, візіту ці нават выставы. А часам не блага б было мець уласнага менеджара: як правіла, таленавіты мастак не здольны ў дастатковай ступені прасоўваць сябе, і камунікацыя «мастак — галерыст» нагадвае размову двух разнамоўных іншапланецян. Таму са свайго каўчэга выпускайце наперад голуба, і няхай ён вяртаецца з добрымі навінамі.

7. Адначасовае супрацоўніцтва з некалькімі галерэямі

У гэтым пункце гаворка не ідзе пра камерцыйны фармат супрацоўніцтва. Аднак і пры варыянце супрацы праз продаж твораў нельга хлусіць пра наяўнасць вашых работ у іншых галерэях горада і дакладна нельга прапаноўваць да рэкламавання адны і тыя ж працы ў розных установах.

Многія мастакі, плануючы выставу ў адной галерэі, праводзяць яшчэ некалькі выстаў у іншых за адзін перыяд. Гэта непрафесійна — ніводная з інстытуцый не зможа ўзяць на сябе адказнасць за ўнікальны піяр і вы папросту застанецеся без добрай рэкламы і без чарговых прапаноў да працы.

8. Зносіны праз «агента»

Сітуацыі, калі замест мастака прыходзяць сваякі юных і не вельмі дараванняў і шчыра не разумеюць, чаму тварэнні іх дзіцяці/мужа/сястры нельга выставіць у галерэі, пакідаюць непрыемнае адценне ва ўспрыманні асобы мастака і яго прац. Калі ласка, забараніце сваім бліжнім і сябрам «прасоўваць» вас любымі спосабамі, акрамя набыцця вашых работ ва ўласную калекцыю.

9. Неэтычныя паводзіны

На адкрыцці выставы іншага мастака ў галерэі або ў якім-небудзь публічным месцы прапанаваць галерысту абавязкова паглядзець працы з просьбай тэрмінова зрабіць выставу, пытацца, колькі трэба заплаціць, каб зладзіць праект у галерэі, крытычна казаць пра папярэднія выставы і мастакоў, з якімі працавала і працуе галерэя, спрабаваць прадаць работы, выстаўленыя ў галерэі, у абыход галерэі і г.д. На жаль, спіс можна працягваць бясконца.

10. Скандальная характарыстыка

Часы, калі эпатажныя паводзіны падымалі продажы і збіралі натоўпы аматараў, прайшлі. На сённяшні дзень скандалы толькі замінаюць дбайнай працы куратара, а цэтлік «складаны аўтар» прымушае адмаўляцца нават ад сапраўды цікавых праектаў.

Аднак амаль на ўсе пункты лёгка заплюшчыць вочы, калі прадастаўлены матэрыял сапраўды варты.

Таму не суцяшайце сябе думкай, што ваш ліст згубіўся ці галерэя папросту шукае вам найлепшае месца ў сваім графіку, — калі вам не адказалі, відаць, вы не падыходзіце.

Але не губляйце надзеі, нават калі вы абышлі ўсе айчынныя галерэйныя ўстановы і атрымалі адно адмоўныя адказы, вас чакае бясконцасць варыянтаў замежных інстытуцый галерэйнай скіраванасці.

УНІКАЛЬНЫ ФЕСТЫВАЛЬ ПЛАСТЫЧНЫХ ТЭАТРАЎ АДБЫЎСЯ Ў ЛЮТЫМ У МІНСКУ. НА СТАЛІЧНЫХ ПЛЯЦОЎКАХ У ЧАЦВЁРТЫ РАЗ ПРАЙШОЎ ПРАЕКТ «ПЛАSТФОРМА», ЯКІ ПРАДСТАВІЎ ЛЕПШЫЯ РАБОТЫ АЙЧЫННЫХ І ЗАМЕЖНЫХ КАЛЕКТЫВАЎ І САЛІСТАЎ. ФОРУМ ЗЛАДЖАНЫ ДЗЯКУЮЧЫ ІНІЦЫЯТЫВЕ ТЭАТРА «INZHEST» І РЭСПУБЛІКАНСКАГА ТЭАТРА БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ, А ТАКСАМА З ДАПАМОГАЙ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ЦЭНТРА СУЧАСНЫХ МАСТАЦТВАЎ.
ГАСЦЯМІ ФЕСТЫВАЛЮ З'ЯЎЛЯЛІСЯ ПОЛЬСКІЯ, ДАЦКІЯ, УКРАІНСКІЯ І ЭСТОНСКІЯ КАЛЕКТЫВЫ. З НАШАГА БОКУ ВЫСТУПАЛІ ВЯДОМЫЯ ТЭАТРЫ І СТУДЫІ З МІНСКА, ВІЦЕБСКА, МАГІЛЁВА, ГРОДНА. СПЕКТАКЛІ МОЖНА БЫЛО ЎБАЧЫЦЬ НА СЦЭНЕ ТЭАТРА БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ, ПАЛАЦА КУЛЬТУРЫ ЧЫГУНАЧНІКАЎ, НА ПЛЯЦОЎКАХ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ЦЭНТРА СУЧАСНЫХ МАСТАЦТВАЎ І БЕЛАРУСКАГА ЎНІВЕРСІТЭТА КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ.

УСВЯДОМІЦЬ НЕАБХОДНАСЦЬ РУХУ

Вячаслаў Іназемцаў

З чаго пачаўся танец бута? З немагчымасці рухацца. Ягонага адкрывальніка (ці нават стваральніка) Тацумі Хідзікату бацькі-сяляне бралі з сабой у поле і садзілі ў прыстасову кшталту вялікага каша, каб дзіця не выбралася, не згубілася. Яна моцна абмяжоўвае рух. Хідзіката казаў, што з маленства памятае гэтую сумную і страшную немагчымасць свабодна рухацца, калі прагнеш руху. Ён вынайшаў спосаб «пластычнага ўзаемадзеяння ўнутранага імпульсу з целам выканаўцы. Ён бачыў у танцы злучэнне цела і формы...»
Форма часам кіруе мной. Яна мае неацэннае значэнне, яна «лепіць змест, кліча змест», і я ўпадаю за момантам, калі ідэя спектакля пачынае жыць самастойна, хіба крыху дапамагаю. Далікатна. Каб не было, як калісь пісалі, «вось тут ідэя, а вось тут — яе пластычнае ўвасабленне», хоць сямейнага гвалту, хоць фемінізму. Ідэя — файна. Але важна і тое, якія формы яна пакліча да жыцця, бо тэатр — гэта ж усё-ткі гульня, а не лекцыя. Мне важна, што з чаго вынікае і куды потым кіруецца. Мне важны тэатр з сэнсам. І няхай ён не знікае з сучаснага танца і пластычных формаў, няхай жывуць складнікі драматычнага тэатра — падзейны шэраг, кульмінацыя, развіццё і нават характары. Мае артысты добра ведаюць, што такое ацэнка, бо я па-ранейшаму працую паводле драматычнай школы, гадую спектакль, а не толькі вынаходжу эфектныя прыёмы.
У нас прыжылося добрае вызначэнне таго, чым я займаюся, — пластычны тэатр, і гэта няможна перакласці, напрыклад, на англійскую мову як «plastic theatre». У адным з першых тэкстаў пра «ПлаSтформу» я прачытаў: «Пластычны тэатр прыдумаў Тэнесі Уільямс...» Але ж праўда! Ён увёў тэрмін! Толькі зусім з іншае нагоды, прапанаваўшы ў драме канцэпцыю новага, пластычнага тэатра, «які мусіць змяніць вычарпаныя сродкі вонкавага праўдападабенства». Па-англійску слушна будзе казаць «physical theatre». Затое на «пластычны тэатр» адразу рэагуе наша публіка: нехта будзе куляцца, хтосьці — танчыць, а можна прычакаць і відэа, і феерверку.
З чаго пачаўся форум «ПлаSтформа»? З асэнсавання неабходнасці руху. Нашая справа не з хуткіх. Мне складана — а я трыццаць пяць гадоў гэтым займаюся і часам не ведаю, што са сваімі спектаклямі рабіць, — дык што тады казаць пра людзей, якія толькі пачалі? Дзе ім здабыць залы і гледачоў?
Чатыры гады таму Аляксандр Цебянькоў з гродзенскага танцтэатра «Галерэя» ды Іна Асламава з гомельскага гурта «Квадра» запрасілі мяне на сустрэчу, каб зладзіць беларускую платформу сучаснага танца. Мяне! Танца?!
Між тым для Еўропы я танцоўнік ды харэограф, бо любы арганізаваны рух — гэта перадусім харэаграфія. Таму мы мусілі адразу ўдакладніць, што робім: адкрыты форум эксперыментальных пластычных тэатраў Беларусі.
Кожнае слова мае значэнне, а націск робіцца на тое, што адбываецца ў нас, у Беларусі. Штогод мы мусім даваць магчымасць пачынальнікам, дэбютантам — рупліўцам нашай справы — абвясціць пра сябе і выступіць у сталіцы. Адбор ёсць, але ён мінімальны. Вядома, да форуму далучыліся адукацыйныя праграмы, варштаты, эксперыменты. Цела з формай злучылі нават у лагатыпе: лацінскую літару «S», выгнутую, як чалавечая пастава, я прапанаваў скарыстаць у назве праекта, такім чынам і атрымалася «ПлаSтформа».
Аднак чатыры форумныя гады ўсе выступы пачынаюцца з прапановы пагаварыць пра сучасны танец. Вядома, амаль усё, што сёлета прывозілі з Польшчы, бліжэй да сучаснага танца, хоць там займаюцца і фігуратыўным тэатрам, і тэатрам аб'ектаў... Але сучасная перфарматыўная практыка, акцыянізм, а ўслед за імі часам і драматычны тэатр перадусім вылучаюць праблему і сваё стаўленне да яе альбо сваю пазіцыю і важнасць сябе, артыста, як чалавека, як носьбіта цела. А іншыя тэатральныя складнікі — сюжэт, шчыльнае дзеянне, развіццё, думкі, нарэшце? Гэта з'ява рэдкая, і чым далей, тым радзейшая...
Пластычны спектакль мецьме максімальную матываванасць. Яму шмат чаго падуладна. Якое права я маю падымацца на сцэну, калі не маю што сказаць?
Верагодна, яшчэ і праз гэтыя акалічнасці мы не патрапілі канчаткова вызначыцца са сваёй структурай, арганізацыяй і, галоўнае, мастацкай нішай. Форум яшчэ не пабыў пад колам і ў мяле формы. Магчымасць руху ў нас ёсць, важна ўсвядоміць неабходнасць рухацца.

Занатавала Жана Лашкевіч.


1.


4.


2.


5.


3.


6.


7.


8.


10.


9.


11.

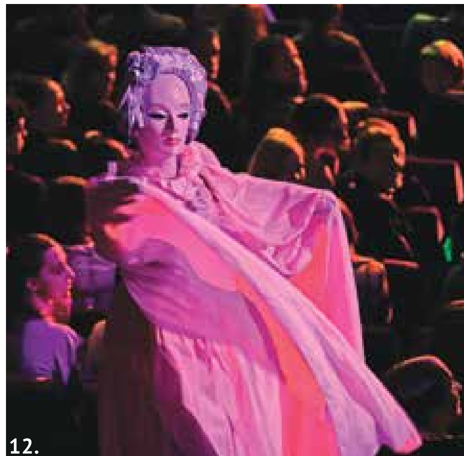
ЦЕЛА Ў ПРАСТОРЫ

Марына Мдывані

Сёлетні фэст адметны культурнымі парадоксамі, зрэшты, уласцівымі нашаму часу. Напрыклад, адкрыццё яго было пазначана… урачыстым закрыццём спектакля «ДК Данс — Рытуал развітання» тэатра «InZhest» Вячаслава Іназемцава. Танец бута, якому тут верны харэограф, па-майстэрску адлюстроўвае адвечную парадыгму дабра і зла, погляд рэжысёра на чалавечыя слабасці і ілюзіі мае лёгкае іранічнае адценне. Цудоўная пастаноўка, што за паўтара дзесяцігоддзя заслужыла высокія ацэнкі тэатральных крытыкаў і мела захапленні гледача па ўсім свеце, годна «выправілася адпачываць». Філасофскі ж парадокс фестывалю ў наступным: тут паўстае асоба ў безасабовым свеце, што выклікае ўзрушальную шчырасць пачуцця і цела.

Погляд на танец, які знішчае стэрэатыпы мыслення, ставіць іншыя сацыякультурныя акцэнты ў мастацтве наогул, тут грае на філасофію «цела ў прасторы». Ён «прыдумляе» для аўтарскага выказвання новыя/авангардныя формы і спосабы ўзаемадзеяння з рэальнасцю, і праз іх дакладна адгадваюцца эмоцыі, пачуцці і намеры.

Вядома, эстэтыка сучаснай харэаграфіі выкарыстоўвае часам самыя дзіўныя тэндэнцыі сумежных мастацтваў. Тут і музычныя фолк, класіка і мадэрн, і эфекты лазернага і светлавога шоу, і сучасны жывапіс ці ф'ючнадзенне, а таксама эфектныя маўленчыя ды галасавыя практыкі. Адпавядаючы патрабаванням вытанчанага густу, яна, эстэтыка, падахвочвае думаць, дадумваць, імправізаваць. Хто можа быць больш патрабавальным за ўдзячнага гледача!


12.

Як пісаць пра сучасны танец? Не існуе адназначнага «кананічнага» адказу на гэтае пытанне, бо танец у такой ступені відазмяніўся, што, мабыць, тут страчана паняцце «мастацтва». Харэографы і танцоўшчыкі, імкнучыся адысці ад звычайнага прачытання тэмы, прыходзяць да псіхалагічнага мадэлявання рэальнасці на сцэне, арыентуючы гэтую рэальнасць на ўнутраны свет чалавека. Акцэнт сёння зроблены на інтравесійны складнік героя і раскрываецца ў дынаміцы танца і пантамімы. Характэрна: амаль заўсёды герой не атаясамліваецца з вобразам, ён ператвараецца ў Чалавека з яго штодзённымі пытаннямі спасціжэння сябе ў свеце і свету ў сабе. Тут не дамінуе традыцыйная рэжысура, бо Чалавек выяўляцца не праз маску, але праз сваю існасць. (Гэта датычыць і ўжо згаданага спектакля «ДК Данс — Рытуал развітання» Вячаслава Іназемцава, і пастаноўку «Пакой 40» польскага харэографа Мацея Кузьмінскага.) Адсюль узнікае патрэба агалення, шчырасці цела: яго прыгажосці або звыродлівасці, натуральнасці эмоцый і глыбіні пачуццяў.

Так нараджаецца і глядацкі адказ. Калі адчуваем, што паказанае нас бянтэжыць, або, наадварот, захапляемся гэтай адкрытасцю. І разам з танцоўшчыкам генерыруем у сабе жаданне сузіраць, удзельнічаць, атрымліваць асалоду (пастаноўкі «Ніжынскі. Свята сноў» Томаша Выгоды і «Insight» Януша Орліка). Думаю, таму вызначэнне «перформанс» найбольш актуальнае для гэтага віду мастацтва, яно гнуткае і дапускае шматпланавасць танца/пантамімы, іх псіхадэлічную напоўненасць.

Артысты ўвасабляюць простыя жыццёвыя тэмы, пазбаўленыя ўсякай надуманай манернасці. Жыць — і «выжыць, або перамагчы»; любіць безумоўна або расчароўваючыся (праекты «Блізкасць» студыі «Skyline» і «Паравіны года» тэатра-студыі Дыяны Юрчанка); звар'яцець ад агрэсіўнасці знешняга свету або стварыць свой свет, здольны зрабіцца магутнай сілай («Stalking Paradise» Люблінскага тэатра танца, «Было — не было» ад гродзенскай «Галерэі», «Зерне» — праект мінчаніна Сяргея Паяркава).

Ствараецца адчуванне, што і пастаноўшчыкі, і артысты не хочуць «грымас на публіку», яны ўвесь час залучаюць гледача ў дыялог, дзе ўсё натуральна: бруд, мыла, ускудлачаныя валасы, пот, цяжкае дыханне і, вядома, гукі. Пра гэта прымушаюць падумаць такія спектаклі, як «Смерць 24 кадры ў секунду, або Зрабі мне так, як у сапраўдным фільме» Агаты Сінярскай, «Стыгма» Кіт Джонсан, «Intro» Тэатра танца «Адлюстраванні»). Тут няма спаборніцтва сярод сцэнічных прачытанняў — кожнае ўспрымаеш нібы новы раздзел Боскай інтэрпрэтацыі жыцця. Такая прэм'ера «I'm OK» магілёўскага калектыву «Laboratory Figures Oskar Schlemmer». Акцёрскія працы, несумненна, вартыя захаплення!

Асаблівасць сучаснай пластыкі, на мой погляд, у вытанчанай, амаль непрыкметнай для вока імправізацыі. Яна, напэўна, і з'яўляецца рухавіком танца як асновы пластычнай драмы. Імправізуючы, перформер наўмысна адыходзіць ад «бачнага» канону, акцэнтуе не шаблон, але волю, не розум, але пачуццё, не дэкарацыю, але ўласна цела. Такім чынам узаемадзейнічаюць лёд і полымя. Думаецца, «фішка» мадэрну менавіта ў сінергізме — сцэны і аўдыторыі, у захапленні тым пачуццём агульнасці, даступным абсалютна любому гледачу. Менавіта таму, што ён — Чалавек!

Падзяка арганізатарам і ўдзельнікам фестывалю. Асобная падзяка гасцям-крытыкам — Ганне Круліца, Ядвізе Грабоўскай, вядучым танц-майстар-класаў Агаце Сінярскай, Янушу Орліку, Мацею Кузьмінскаму, Хігіну Дэлімату, Аўроры Любас.

1, 4. «АКТЫ». Аўрора Любас. Польшча.
2. «Смерць 24 кадры ў секунду, або Зрабі мне так, як у сапраўдным фільме». Агата Сінярска. Польшча.
3, 6. «Стыгма». Кіт Джонсан. Данія.
5. «Ніжынскі. Свята сноў». Харэограф Томаш Выгода. Польшча.
7. «Intro». Тэатр танца «Адлюстраванні». Мінск.
8. «I'm OK». «Laboratory Figures Oskar Schlemmer». Магілёў.
9, 12. «ДК Данс -- Рытуал развітання». Тэатр «InZhest». Мінск.
10. «Пакой 40». Харэограф Мацей Кузьмінскі. Польшча.
11. «Stalking Paradise». Люблінскі тэатр танца. Польшча.
Фота Сяргея Ждановіча.

У САКАВІКУ Ў МІНСКУ ПРАЙШОЎ XVI З'ЕЗД БЕЛАРУСКАГА САЮЗА КАМПАЗІТАРАЎ. ЯК І ТРЭБА БЫЛО ЧАКАЦЬ, СТАРШЫНЁЙ СУПОЛКІ НАНОЎ АБРАНЫ СЛАВУТЫ ІГАР ЛУЧАНОК.
ПРАДСТАЎНІКАМ ЭЛІТАРНАГА І НЕШМАТЛІКАГА ТВОРЧАГА АБ'ЯДНАННЯ НЕ НАДТА САЛОДКА ІСНАВАЦЬ У РЫНКАВЫХ УМОВАХ. ТЫМ НЕ МЕНШ З'ЯЎЛЯЮЦЦА НОВЫЯ АРЫГІНАЛЬНЫЯ САЧЫНЕННІ, ЛАДЗЯЦЦА МАШТАБНЫЯ ПРАЕКТЫ І ВЕЧАРЫНЫ. ЯНЫ І ЗНАЙШЛІ АДЛЮСТРАВАННЕ НА СТАРОНКАХ ГЭТАГА НУМАРА, ДЗЕ Ў ШЭРАГУ ПУБЛІКАЦЫЙ АНАЛІЗУЮЦЦА ТВОРЧЫЯ ЗДАБЫТКІ ВЯДОМЫХ МАЙСТРОЎ І МАЛАДЫХ АЎТАРАЎ.

ТРАМАНТАНА. БАХ. КУЗНЯЦОЎ

Наталля Ганул

Тры філарманічныя вечары класічнай музыкі рэзануюць у памяці сэнсавымі імпульсамі і непаўторнай энергетыкай. Кожны канцэрт — падзея, кожная праграма — унікальны вопыт суперажывання і ўключэння ў гукавую прастору. Тры арыгінальныя праекты, пра якія немагчыма не напісаць.

Містэрыя паўночнага ветру

Вечар Новай камернай музыкі беларускіх кампазітараў у выкананні першакласных артыстаў, які прадэманстраваў шчаслівае адзінства «аўтар — інтэрпрэтатар», прайшоў пры поўным аншлагу і ў святочным настроі. Гэты канцэрт чакалі з вялікім нецярпеннем па абодва бакі сцэны, і ён апраўдаў спадзяванні. Разнастайнасць жанрава-стылявых вектараў, індывідуальныя шляхі творчых пошукаў кожнага аўтара, арыгінальныя інструментальныя склады. Уся праграма пабудаваная на прынцыпе кантрасту, што часам даходзіла да самых крайніх межаў і разам з тым стварала на дзіва цэласную музычную карціну. Абсалютна дакладна быў знойдзены і вербальна-сэнсавы ключ, які аб'ядноўваў розныя музычныя планеты, — «Трамантана» (паводле аднайменнага опуса Валерыя Воранава). У гэтым гукаспалучэнні з'ядналіся сапраўдныя містэрыяльныя рытма-інтанацыйныя імпульсы: яны пасля канцэрта сталі намінальным пазначэннем Новай камернай музыкі айчынных кампазітараў, дзе існуе формула: ярка — перакануачая — высокапрафесійна.

Адкрывала вечар тая самая «Трамантана» Валерыя Воранава для ўдарных, баяна і брас-квінтэта. У завыванні трамантаны (пранізлівага паўночнага ветру), што стваралі медныя духавыя, чуліся рэзкія ўдары-абрывы разнастайных відаў перкусіі і халоднае дыханне баяна. Супрацьпастаўленне гэтай нежыццёвай і бязмежнай гукавай прасторы ў сярэднім раздзеле опуса — самотны голас катрынкі. «Трамантана» была выразна інтэрпрэтаваная Міхаілам Канстанцінавым (ударныя) і



ансамблем «AMADIS-BRASS». Ды і наогул, канцэрт можна смела назваць «Міхаіл Канстанцінаў і кампанія», бо шмат у чым дзякуючы іх энтузіязму і падзвіжніцтву ў справе прасоўвання твораў беларускіх кампазітараў і паўстала плённая размова з аўтарамі, якія спарадзілі столькі цудоўных прэм'ер.

У шчымліва-развітальных інтанацыях аўтабіяграфічнай п'есы Вячаслава Пяцько «Капрычыа на ад'езд любай сястры», напісанай для цымбалаў сола (Кацярына Юхнова), выбудоўваўся дыялог эпох (барока — сучаснасць) і масты-алюзіі з бахаўскім творам, прысвечаным любімаму брату. Гучалі родныя беларускім прасторам інтанацыі песні «Перапёлачка». «Кронас» для фартэпіяна Уладзіміра Каральчука ў выкананні Дзяніса Лінніка раскрыў вобраз уладарнага, няспыннага, незваротнага Часу.

Велічная планета Юпіцер натхніла Вольгу Падгайскую на стварэнне кампазіцыі, напоўненай лічбавымі знакамі-сімваламі. Опус паўстаў з творчай ініцыятывы піяністкі Дашы Мароз, вядомай папулярызатаркі айчыннай музыкі, і прагучаў у інтэрпрэтацыі яе вучняў — трыа маладых музыкантаў, навучэнцаў Рэспубліканскага каледжа пры Акадэміі музыкі: Любові Глазавай (фартэпіяна), Марыі Трапашка (скрыпка) і Аляксандры Гарбачонак (віяланчэль). Настойлівы заклік Дашы Мароз да папаўнення камернага рэпертуару сачыненнямі сучасных аўтараў быў пачуты і Валерыем Воранавым. Яго Сюіта для фартэпіяннага квартэта з музыкі да фільма «Пра вялікія і маленькія жаданні...» тонкім гукапісаннем матэрыялізавала выразныя зімовыя вобразы-мроі, сляды на снезе і спынены час.


1.

Лірыка-псіхалагічным цэнтрам усяго канцэрта зрабілася «Восеньскае рэха ў пустым садзе» Галіны Гарэлавай у выкананні Аляксея Афанасьева (віяланчэль) і Міхаіла Канстанцінава (ударныя). Музыка пачынае гучаць ужо ў праграмнай назве опуса, прасякнутай асобаснай шчырай інтанацыяй і трагічнай перадвызначанасцю фіналу. Восень чалавечага жыцця, узаемаадносіны паміж людзьмі, неверагодная канцэнтрацыя знакаў і сэнсаў...

«Макаа» для фартэпіяна, аўтарства Вольгі Падгайскай, літаральна ўзарвала прастору. Азартны настрой вельмі папулярнай на пачатку XX стагоддзя картачнай гульні макаа, механічныя рухі гульцоў-панцёраў, перакідванне карт з рук у рукі, напал жарсцяў, падманутыя чаканні ператвараюць гэтую інструментальную п'есу ў тэатр аднаго акцёра. З роляй бліскуча справілася піяністка Кацярына Марэцкая. Яна ж літаральна заваражыла сваёй інтэрпрэтацыяй твора Канстанціна Яськова «"Цвіце, цвіце чарамшына" / лайфхак № 1». Па сутнасці, кампазітар прадстаўляе новы музычны жанр — «музыку, якая робіць жыццё больш камфортным», беручы за аснову звышпапулярны слэнг. Музычная тэма — светлая песенна-капежная, звонкая — паступова запаўняе ўсю гукавую сферу звонавым сувекцем акордавых гронак.

Неарамантычны і фальклорны-жанравы акцэнт вечара — два сачыненні Віктара Войціка: «Інтэрмецца» для флейты і фартэпіяна (Алеся Хажавец — Аляксандр Данілаў) і «Чатыры замовы» для габоя і фартэпіяна (Павел Радзевіч — Вераніка Непарожняя).

Містычны «Эхнатон» Вячаслава Кузняцова, сыграны на літаўрах салістам Раманам Ждановічам, сваімі астынатнымі рытмамі, здавалася, адкрываў шлях у іншы свет. А завяршыўся канцэрт эфектна-парадыйным прадстаўленнем. «Перапіс насельніцтва» Уладзіміра Кур'яна выклікаў жывую рэакцыю слухачоў і выглядам выканаўцаў (іх жаночыя парыкі і падцяжкі нагадвалі кадры фільма «У джазе толькі дзяўчаты»), і дасціпнымі музычнымі знаходкамі (гук друкаркі, скрып пяра), і серыяй матываў-цытат папулярных песень і маршаў ад «Лявоніхі», «Яблычка», «Хава нагілы» да паланэза Агінскага «Развітанне з радзімай». Будзем спадзявацца на новыя сустрэчы з Трамантанай.

«Musica Aeterna»

Праект з такой назвай атрымаўся натхнёным акцэнтам у 330-гадовым ушаноўванні вялікага творцы і адначасова праектам, прысвечаным 80-годдзю Рэспубліканскага музычнага каледжа. Канцэрт у межах «Музычнага братэрства Уінфілд», арганізаванага энтузіястам-падзвіжнікам, таленавітым піяністам Аляксеем Пшанічным, сабраў на адной сцэне выдатных выпускнікоў каледжа розных гадоў і падарыў слухачам незабыўныя хвіліны яднання са спадчынай Іагана Себасцьяна Баха. Імя кожнага выканаўцы (22 музыканты) — свайго роду знак высокага ўзроўню прафесійнага майстэрства. Таму наведнікі атрымалі ўнікальную магчымасць пачуць тыя ўнутраныя імпульсы, якія нараджае ў нас бахаўскі музычны мацярык.

Здавалася, што вялікая сакральная Чакона ў інтэрпрэтацыі скрыпача Арцёма Шышкова адкрывала Музыку вечнасці. А яна акрэслівала шляхі ад адносна простага (двухгалосныя і трохгалосныя Інвенцыі) да складанага (аркестравая сюіта, канцэрты, «Мастацтва фугі»), ад сольнага да ансамблевага выканальніцтва. Творы духоўныя і свецкія, сачыненні, якія падзялілі ўсю гісторыю музыкі на «да» і «пасля»!

Падчас бліскучага выступу Аляксея Кісялёва артыкуляцыйна дакладна, пераканаўча і ўзважана прагучала Прэлюдыя з Шостай віяланчэльнай сюіты. Віртуозна вытанчана і філігранна саліравала флейта Яўгена Віданава ў Другой аркестравай сюіце і Алены Пэрэк у Санаце для флейты мі-мінор. Ігар Алоўнікаў па-філасофску магутна адкрыў арганны свет Баха. Вянчалі праект бахаўскія прынашэнні. Канцэрты: двайны скрыпічны (салісты Арцём Шышкоў і Улада Бережная) і трайны клавірны, які рэдка выконваецца (салісты Аляксей Пшанічны, Даша Мароз і Марына Рамейка). Выдатная атмасфера, дзіўныя эмоцыі, няспынныя апладысменты. Ёсць у музыцы Баха адказ!

Паміж Вітаўтам і Клеапатрай

Юбілей кампазітара Вячаслава Кузняцова адзначыўся манаграфічным канцэртам «Выбранае» ў выкананні Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра пад кіраўніцтвам Аляксандра Анісімава.

У гэты вечар слухачам была прадстаўлена «Вітаўт-сюіта» (створаная паводле партытуры аднайменнага балета). Яна мела азначэнне «пластычна-візуальная

эмацыйна-каларыстычная» і, здаецца, праводзіла меламанаў па таямнічых лабірынтах Часу. Тэатральныя музычныя вобразы ў сцэнах бітвы і ў вязніцы шматкроць узмацнілі ўздзеянне ўзнёслай і філасофскай частак сюіты «Сіла кахання».
Праз усю канцэртную праграму скразной лініяй прайшла ўсёпаглынальная сіла любві і завяршылася выкананнем харэаграфічнай сімфоніі «Клеапатра». Апошні твор — пра жыццё, жарсці, свабодную асобу, сілу духа, смерць і бессмяротнасць. Бліскучая сімфанічная партытура Кузняцова была асэнсавана з дапамогай літаратурнай кампазіцыі (аўтары ідэі Аляксандр Анісімаў і Іна Карпук), якая раскрыла перыпетыі лёсу Клеапатры праз тэксты Ахматавай, Шоу, Плутарха, Брусава (салісты — артысты Купалаўскага тэатра Кацярына Яворская і Андрэй Кавальчук). Думаю, многія слухачы, атрымліваючы асалоду ад пранікнёна шчырай, пачуццёвай музыкі «Клеапатры», задавалі сабе пытанне: «Ці будзе ўвасоблена партытура Кузняцова на тэатральных падмостках?»
А сапраўдным адкрыццём вечара стала адначасткавая Пятая сімфонія для змешанага хору, аргана і сімфанічнага аркестра, якую кампазітар прысвяціў дырыжору Аляксандру Анісімаву (яе прэм'ернае выкананне ў 2013 годзе, на жаль, не было такім выразным). Гэтым разам аркестр выступаў як суцэльны арганізм, выбудоўваючы адзіную драматургічную лінію, а харавыя стогны-малітвы (харавая капэла імя Шырмы) вялі да фінальнага катарсісу-ўзыходжання. Увасобленая ідэя бясконцасці духоўнага жыцця, спавядальная інтанацыя і словы Барыса Пастарнака ў эпіграфе («Смерть можно побороть усильем воскресенья») сапраўды дазваляюць асэнсаваць гэты opus-symbol як адмысловы знак у культурнай прасторы нашага часу.

1. Праект «Musica Aeterna».
Фота Вячаслава Цуранава.
2. Праект «Трамантана». Аляксей Афанасьеў (віяланчэль) і Міхаіл Канстанцінаў (ударныя).
Фота Сяргея Ждановіча.



ПРА ШТО ПЯЕ ДУША?

Таццяна Мушынская

ТАК СТАЛАСЯ, ШТО Ў АФІШЫ БЕЛАРУСКАЙ ДЗЯРЖАЎНАЙ ФІЛАРМОНІІ НА ПРАЦЯГУ ЛІТАРАЛЬНА ДЗЕСЯЦІ ДЗЁН ПАЗНАЧЫЛІСЯ АЖНО ТРЫ АЎТАРСКІЯ ВЕЧАРЫНЫ АЙЧЫННЫХ КАМПАЗІТАРАЎ. СЯРГЕЙ БУГАСАЎ, ІРЫНА ПЯТКЕВІЧ, ЭДУАРД ЗАРЫЦКІ — ПРАДСТАЎНІКІ РОЗНЫХ ПАКАЛЕННЯЎ, ЯНЫ АБІРАЮЦЬ РОЗНЫЯ ЖАНРЫ І СТЫЛІ, А ІХ ТВОРЧЫЯ НАБЫТКІ ВЫКОНВАЮЦЦА РОЗНЫМІ КАЛЕКТЫВАМІ.

Аўтарскія імпрэзы — з'ява адметная. Зваблівая, у нечым падступная. Пра яе марыць, да яе імкнецца кожны творца. Бо гэта вынік пэўнага адмежку пошукаў, магчымасць прадставіць на суд грамадскасці вынік уласных намаганняў. Але ёсць шмат тлумачэнняў таго, што падобных вечарын зараз ладзіцца непараўнальна менш, калі параўноўваць сітуацыю цяперашнюю і 10-гадовай, нават 20-гадовай даўнасці. Сама філармонія, асноўны калектыў, які рыхтуе праект, а больш за ўсё аўтар турбуюцца і непакояцца: ці будзе зала поўнай? Калі няма трох чвэрцей прададзеных квіткоў, акцыя папросту адмяняецца. Няхай у праграме і геніяльныя творы. Так, усюды рынкавыя адносіны, а ці павінен далікатны майстар, што, як кажуць, чуе музыку нябесных сфер, мець яшчэ і талент бойкага, настырнага гандляра, здатнага прадаць залу? Жадаючых ладзіць аўтарскія праекты багата, але суровая неабходнасць распаўсюджвання квіткоў досыць часта спыняе і славалюбцаў, і будучых трыумфатараў. Што да згаданых праектаў, дык кожны раз у зале назіраўся аншлаг.
Такім чынам, імя першае — **Сяргей Бугасаў.** Кампазітар нарадзіўся ва Украіне, там атрымаў музычную адукацыю, але чатыры дзесяцігоддзі выкладае ў Лідскай музычнай вучэльні. Яго прафесійныя інтарэсы сканцэнтраваны на жанрах харавой музыкі. Сяргей Іванавіч — аўтар больш ста харавых твораў, некаторыя выдадзеныя. Іх інтэрпрэтавалі вядомыя дырыжоры — Віктар Роўда, Наталля Міхайлава, Вольга Янум, Андрэй Саўрыцкі — і вядомыя калектывы. Цяпер дайшла чарга і да Дзяржаўнай харавой капэлы імя Шырмы, якая падрыхтавала амаль дзвюхгадзінную праграму пад назвай «Душе моя».
Вядома, музыканту, які жыве далёка ад Мінска, нагадваць пра ўласныя сачыненні больш складана, чым жыхару сталіцы. Творчыя ідэі ўзнікаюць і рэалізуюцца ў стасунках з дырыжорамі, у размовах на фестывалях і прэм'ерах. Дый кампазітарскую дзейнасць Сяргей Бугасаў распачаў пазней, чым равеснікі (у 45 гадоў напісаў першы опус), таму «Душе моя» — па сутнасці, яго першая аўтарская вечарына.
У першай частцы праекта, падрыхтаванай дырыжорам Паўлам Сопатам, пераважалі творы, напісаныя на кананічныя тэксты. Яны прасякнутыя глыбокім рэлігійным пачуццём. Узнёсласцю і


1.

хапала ўсхваляваных бацькоў, дзяцей, бабуль — і ўсе з букетамі. Лепшы сродак далучэння дарослых да высокага мастацтва — менавіта праз уласных дзяцей. Многія опусы былі ўвасоблены студэнтамі Акадэміі музыкі, якія навучаюцца ў класах Ірыны Галачкінай і Галіны Асмалоўскай.

Чым здзівіла імпрэза «Снежнае святло», у якой пераважалі камерна-інструментальныя і харавыя сачыненні? Разнастайнасцю жанраў. Шэрагам харавых твораў, напісаных на вершы кампазітаркі. Арыгінальнасцю задум і назваў, што сведчаць пра багацце фантазіі і музычнага мыслення. «Летняя сюіта» для віяланчэлі і фартэпіяна мела дзве часткі — «Белая ружа і салаўі», «Дразды і вінаград». Дасціпна, сакавіта. У дадатак элементы тэатралізацыі забяспечвалі яркую вобразнасць. Ірыну вабяць нечаканыя тэмбравыя супастаўленні і фарбы. Гэта выявілася ў сачыненнях для домры і фартэпіяна. «Аліўкавы ўзлесак» кранаў пачуццём ранішняй свежасці, а «Месяцовы камень» — празрыстасцю і загадкавасцю.

У інструментальнай музыцы ёсць вялікая патрэба ў опусах камедыйных. Менавіта такім падаўся твор «6 станаў» для фагота сола. Віртуознымі, хоць рознымі па настроях, тэмпарытмах, успрымаліся п'есы «Пралескі» і «На ровары». У першым юныя піяністкі Дар'я Татарнікава і Марыя Бохан здолелі ўвасобіць кранальную паэзію вясны, у другім — дынамічнасць і гарэзлівы настрой. Такія творы могуць упрыгожыць піяністычны конкурс. Або гучаць на ім у якасці абавязковых.

Зразумела, без падтрымкі такой колькасці выканаўцаў падобная вечарына не адбылася б. Але ж і арганізаваць яе дарагога каштуе (гэты цяжар звычайна кладзецца на плечы аўтара). Цудоўна, што ў зале сабралося шмат педагогаў Акадэміі (Галіна Гарэлава, Калерыя Сцепанцэвіч, Галіна Асмалоўская). Адзінае шкадаванне: музычнай імпрэзе відавочна не хапала годнай рэкламы, атмасферы лёгкага ажыятажу. Каб камеры тэлебачання, журналісты з мікрафонамі! Мастацкі вынік таго патрабаваў. Суцяшэнне, што падобная прэзентацыя творчасці для Ірыны Пяткевіч першая, ды не апошняя.

Імя трэцяе, якое ў прынцыпе не патрабуе ніякіх прадстаўленняў і тлумачэнняў, — **Эдуард Зарыцкі.** Народны артыст Беларусі, лаўрэат шматлікіх прэмій, старшыня журы рэспубліканскіх і міжнародных эстрадных конкурсаў. Дасціпны чалавек з сучасным мысленнем, творца з зайздроснай прадуктыўнасцю. Амаль класік. Як сведчыць апошні па часе даведнік «Композиторы Беларуси», Эдуард Барысавіч — аўтар больш як паўтары тысячы песень. Як уявіць гэтыя стосы нот і безліч аўдыятрэкаў? Песні Зарыцкага спяваюць ці не ўсе нашы лепшыя эстрадныя выканаўцы. У іх заўжды прысутнічае адметны, пазнавальны почырк аўтара — запамінальная мелодыя, кранальна-пяшчотная ці магутная, моцная энергетыка, адмысловая аранжыроўка.

Творчы вечар кампазітара, прымеркаваны да 70-годдзя, адбыўся ў Вялікай зале філармоніі і меў назву «Беларусь — ты мой сон

ўрачыстасцю вызначалася выкананне кампазіцыі «Псалом 66»; экспрэсіўнасцю гучання ўразіў хор «Ля крыжа». Празрыстыя фарбы, яркія выяўленчыя сродкі дамінавалі ў сачыненні «Жніца». Кульмінацыяй першай часткі вечарыны падаўся твор «Девушка пела в церковном хоре», напісаны на верш Блока. Музыка ў поўнай ступені адпавядала глыбока драматычнаму настрою, увасобленаму паэтам.

У другой частцы канцэрта, калі за дырыжорскім пультам стаяў Дзмітрый Хлявіч, пераважалі свецкія сачыненні. І тут пачуццёвы дыяпазон кампазіцый атрымаўся нават больш разнастайным. Вабіла багацце беларускамоўных тэкстаў. Як рэквіем воінам, што загінулі ў Вялікай Айчыннай вайне, прагучаў хор «Белыя бярозы». У сачыненнях «Зімовы лес», «Лясная песня» ўдала перададзена настраёвасць. Моцнае ўражанне пакінулі «Рекрута» (словы Ясеніна) і асабліва «Ноч» (словы Грахоўскага) — з яе багатай шматгалоснасцю і перапляценнем вакальных ліній. У Сяргея Бугасава амаль няма мініяцюр, замалёвак. Пераважаюць разгорнутыя сачыненні, складаная драматургія, разнастайнасць прыёмаў гукавядзення і вакалізацыі. Вядома, да такой імпрэзы Бугасаў ішоў шмат гадоў. Але плён дзейнасці аўтара пераконвае: гэта сур'ёзны ўзровень, без усякіх скідак на несталічнасць. Перад намі творы сталага кампазітара, якога турбуюць глыбокія, філасофскія пытанні — сэнсу жыцця, веры, пошуку духоўнага апірышча.

Імя другое — **Ірына Пяткевіч.** Магчыма, знаўцам айчыннай музыкі яе прозвішча і сачыненні яшчэ не надта вядомыя. Ірына толькі пяць гадоў таму скончыла нашу Акадэмію музыкі. Але біяграфія яе ўражвае — не толькі кампазітар, але піяністка, арганістка. У дадатак летась скончыла аспірантуру як навукоўца.

У разнастайнасці кампазітарскіх інтарэсаў Пяткевіч пераконвала і яе аўтарская вечарына «Снежнае святло», прэзентаваная ў Зале імя Шырмы. Імпрэза сталася заключным канцэртам форуму «Галасы стагоддзя», які ўжо адзінаццаты раз ладзіць Дзіцячая музычная школа мастацтваў № 19 Мінска.

Ірына працуе там піяністкай. Шматлікія калектывы школы (хары «Вясёлка», «Спеўныя званочкі», вакальны ансамбль «Farfallini») з радасцю бяруць у рэпертуар яе сачыненні. Але ж і выступіць на сцэне філармоніі для іх вялікая адказнасць і гонар. Таму ў зале



тва» артыкул пра дзве новыя праграмы песень на творы Караткевіча і Коласа, якія артысты Нацыянальнага канцэртнага аркестра пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга прэзентавалі ў Клубе імя Дзяржынскага, і амаль усе выканаўцы наракалі ў кулуарах, што спяваць складана, няпроста, існуюць пэўныя псіхалагічныя (і арфаэпічныя) перашкоды. Тым не менш у харавой інтэрпрэтацыі ніводнага разу, прынамсі ў мяне, не ўзнікла адчуванне каструбаватасці радкоў або няспеўнасці сказу.

Падобныя маштабныя праекты былі б немагчымыя, калі б у музычных і агульнаадукацыйных школах сталіцы не існавала — насуперак розным складанасцям і перашкодам — столькі харавых калектываў. Чалавек, хоць крыху знаёмы з рэаліямі выкладання музычных прадметаў, ведае, што дырыжоры харавых калектываў (часцей гэта жанчыны) — вялікія энтузіясты сваёй справы. Тыя, хто любяць грошы і камерцыйны поспех, сюды не прыходзяць і тут не застаюцца. Харамі займаюцца тыя, хто любяць музыку і дзяцей. Ды імкнуцца паяднаць гэтыя пачуцці ў працэсе засваення новых твораў і іх паказу. Часам дырыжоры Таццяна Валошына, Ірына Разанава, Эла Старажук, Вольга Емельянава, Уладзімір Лой паўставалі менавіта перад сваімі калектывамі, часам змяняліся перад аб'яднаным хорам.

Што можа лепей за музыку паўплываць на фармаванне асобы? Што можа так незаўважна выхаваць чуласць да сваёй і чужой інтанацыі, адчуванне ансамбля? Напэўна, больш магутнага сродку і не знойдзеш.



велікодны». Гэта радок з верша Рыгора Барадуліна. Канцэрт меў азначэнне «прэм'ера» і быў прэзентаваны ў праграме харавой сябрыны «Край ясназоры — 2016». Прадстаўнічыя фэсты штогод ладзяцца Міжнародным грамадскім харавым аб'яднаннем «Камертон». Дарэчы, назву сябрыне даў верш Якуба Коласа (і аднайменны твор Зарыцкага).

Міжволі ўзнікае пытанне: якая сувязь паміж вядомым кампазітарам-песеннікам, засяроджаным на эстрадных жанрах, і харавым канцэртам? Простая. Як прызнаўся са сцэны юбіляр, некалькі гадоў таму вядомы дырыжор Уладзімір Лой, што шмат гадоў і ладзіць «Край ясназоры», заахвоціў Эдуарда Барысавіча напісаць праграму харавой музыкі на вершы розных аўтараў, якую мы ў рэшце рэшт і пачулі.

Ідэя выдатная, але каб за два-тры гады ўзнікла такая колькасць першакласных твораў?! Даступных па музычнай мове, зразумелых дзецям і падлеткам, але не спрошчаных. Разлічаных на самы розны ўзрост. Інтэнсіўнасць працы — таксама паказчык таленту і яго маштабу.

Пра што думалася на музычнай імпрэзе, калі ў двух аддзяленнях гучала амаль трыццаць сачыненняў? Пра тое, што «народны артыст» — гэта той, які піша «на роднай мове». Невыпадкова ў адным інтэрв'ю Зарыцкі прызнаваўся, маўляў, ён «сапсаваны» высакакласнай паэзіяй. Сапраўды, у праграме ядналіся творы паводле Якуба Коласа і Уладзіміра Караткевіча, Янкі Купалы і Адама Русака, Рыгора Барадуліна і Васіля Жуковіча, Адама Міцкевіча і Леаніда Дранько-Майсюка, Паўла Марціновіча і Раісы Баравіковай. Музыка — лепшы сродак вярнуць слухачу прыгожае, глыбокае, яскравае беларускае слова.

Дадам: вершы далёка не ўсіх згаданых паэтаў лічацца прыдатнымі для спеваў. Памятаю, колькі гадоў таму рабіла для «Мастац-



1. Вечарына «Душе моя». Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Рыгора Шырмы. Дырыжор Павел Сопат. *Фота Сяргея Ждановіча.*
2. Праект «Беларусь — ты мой сон велікодны». Хор «Дружба». Дырыжор Таццяна Валошына. *Фота Сяргея Ждановіча.*
3. Вечарына «Снежнае святло». Ірына Пяткевіч і хор «Спеўныя званочкі». *Фота Таццяны Мушынскай.*
4. Вечарына «Снежнае святло». Юная піяністка Вольга Быльнова. *Фота з архіва Ірыны Пяткевіч.*

CONCERTO ДЛЯ ЧЭМПІЁНА

Алена Лісава

Яго імя апошнім часам на слыху — з розных, але заўжды творчых і пазітыўных прычын. Юрый Бліноў, беларускі піяніст, выхаванец класа Людмілы Шаламенцавай, стаў вядомы ва ўзросце 17 гадоў, калі перамог на I Міжнародным конкурсе імя Пракоф'ева ў Пецярбургу. Пасля заканчэння Беларускай акадэміі музыкі трапіў на стажыроўку ў ЗША, вучыўся ў горадзе Форт-Уорт, а ступень доктара музычных мастацтваў атрымаў у горадзе Істмэн, у Eastman School. Стаў першым айчынным піяністам, які выступіў у Карнэгі-Холе — пасля перамогі на конкурсе імя Шапэна ў Тэхасе, а таксама першым замежным музыкантам, які атрымаў 1-ю прэмію і імянны раяль «Стэйнвэй» на Усеамерыканскім конкурсе пад эгідай Асацыяцыі педагогаў фартэпіяна.

Пасля Юрый некаторы час выкладаў у нашай Акадэміі музыкі, выступаў з канцэртамі. У якасці мастацкага кіраўніка музычнага фестывалю памяці Мікалая Набокава вярнуў беларусам імя іх земляка, стварыў і развіваў праект «Маладыя віртуозы Беларусі» і Міжнародны конкурс юных музыкантаў «Палескі агеньчык» у родным Драгічыне. Але Блінова можна ўбачыць не толькі на музычных мерапрыемствах, але і на трыбуне стадыёна (ён апантаны футбольны балельшчык), і на дыстанцыі Мінскага паўмарафона—2015 (!). Юрый Бліноў любіць спорт і аддае яму значную частку сваёй невычэрпнай энергіі.

Але, бадай, толькі ягоныя гімназічныя выкладчыкі Ала Барзова і Валерый Карэтнікаў ведалі, што Юрый мае яшчэ і талент кампазітара. Асобныя сачыненні Блінова ўжо гучалі ў Мінску, а Экспромт і Фуга нават сталі абавязковымі творамі на Міжнародным конкурсе піяністаў «Мінск-2000». Аднак назапашанага ў творчай скарбонцы даўно хапае не на адзін сольны выступ.

Першы аўтарскі канцэрт Юрыя Блінова ў двух аддзяленнях з поспехам прайшоў у Вялікай зале Белдзяржфілармоніі. Самае станоўчае ўражанне пакінула смелае карыстанне кампазітарам свабоднай атанальнасцю (узгадваным на Шапэне і Лісце піяністам звычайна цяжка адарвацца ад традыцыйнага мажора-мінора). Самае кранальнае — зварот да тэкстаў шэкспіраўскіх песень Афеліі. Самае яркае — арыгінальныя задумы кампазітара і закаханасць у тэму спорту, якой былі прысвечаны два з прадстаўленых твораў.

Цыкл з дзесяці эцюдаў на розныя віды тэхнікі «Дэкатлон» прысвячаўся маладому беларускаму дзесяціборцу Андрэю Краўчанку, які прысутнічаў на прэм'еры. У якасці «алімпійскіх» у «Дэкатлоне» былі пададзены розныя віды фартэпіяннай тэхнікі. Творы лаканічныя і вельмі эфектныя, што абяцае ім плённае канцэртнае жыццё. Уразілі два «высакародныя і сентыментальныя» вальсы — практыкаванні на трэлі і глісанда. Не маюць аналагаў эцюды на рэпетыцыі і на прыём «рука праз руку». Ідэальным па форме стаўся фінальны эцюд-таката, прызначаны на двайныя ноты і трываласць, са складанай кульмінацыяй і бравурным «пракоф'еўскім» кадансаваннем. Залішне казаць, што гэтыя сачыненні былі выкананы аўтарам бліскуча і віртуозна.

Другім «спартыўным» творам стаўся «Concerto-Kroosо» для фартэпіяна і струннага аркестра, прысвечаны нямецкаму футбалісту Тоні Кроасу. Тры часткі канцэрта перадаюць, адпаведна, вобраз суровых краявідаў радзімы героя, яго пяшчотныя бацькоўскія пачуцці і сам вобраз ігры, увасоблены праз найбольш дынамічны музычны жанр — фугу. Для яе прыдумана займальная сінкапаваная тэма, у якую ўплецены інтанацыі гімна балельшчыкаў мюнхенскай «Баварыі». І няхай у фузе пакуль не склаўся пераканаўчы па форме фінал, але вельмі цікавы па змесце і музычным матэрыяле твор сведчыць пра годны ўзровень валодання аркестравымі сродкамі.

Канцэптуальна-інтэрактыўная кампазіцыя «Кот Шродынгера», сыграная аўтарам і скрыпачкай Кацярынай Мішчанчук, пераключыла танальнасць канцэрта ў жартаўліва-навуковы бок. Выканаўцы ўвасобілі дзве субстанцыі знакамітага навуковага эксперыменту з «квантавай заблытанасцю» — статычнае атамнае выпраменьванне ў эмацыйнай партыі фартэпіяна і пачуццёвы пачатак жывой істоты ў партыі скрыпкі. Слухачам было прапанавана паўдзельнічаць у вырашэнні лёсу ўяўнага ката, уздымаючы лісты з рознымі яго выявамі, жывой і нежывой. Пры гэтым, як падалося, зададзены спачатку характар музыкі не вельмі змяняўся.

Трэба адзначыць, што ў асобе Юрыя Блінова слухач сустрэўся з самабытным і інтэлектуальным аўтарам, які свабодна карыстаецца рознай стылістыкай, валодае меладычным дарам, умее ствараць разнастайныя фартэпіянныя фактуры, валодае пачуццём аркестру. А галоўнае — мае крэатыўныя задумы, што арыгінальна прадстаўляюць класічныя жанры і пашыраюць іх фармальныя і зместавыя межы.



Фота Сяргея Ждановіча.

Крызіс з жаночым абліччам

«Саша, выкінь смецце!» Наталлі Варажбіт у Беларускім дзяржаўным маладзёжным тэатры

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі



З першага спектакля ў лістападзе 1986 года («Гэтыя незразумелыя старыя людзі» паводле аповесці Святланы Алексіевіч «У вайны не жаночае аблічча») Дзяржаўны маладзёжны тэатр выявіўся нешараговым на тле тагачасных культурных працэсаў. А сёлета (праз дваццаць гадоў) пад эксперыменты трупа атрымала камерную пляцоўку, абсталяваную ў тэатральным падвале і разлічаную хіба на сорак месцаў. Яе прэм'ернай пастаноўкай зрабілася драма сучаснай украінскай аўтаркі Наталлі Варажбіт «Саша, выкінь смецце!» у пастаноўцы Дзмітрыя Багаслаўскага.

Багаслаўскі — акцёр з яркай індывідуальнасцю і ці не самы запатрабаваны ў рускамоўнай культурнай прасторы беларускі драматычны пісьменнік (аўтар нашумелых п'ес «Любоў людзей», «Ціхі шэпат сыходзячых крокаў», «Блондзі»). «Саша, выкінь смецце!» — адна з яго нешматлікіх рэжысёрскіх работ, якую перадусім вылучае трапяткая ўвага да аўтарскага тэксту.

Пралог да спектакля — доўгая паўза: рэжысёр пакідае гледача сам-насам з шасцю чорна-белымі тэлевізарамі. Мільгаюць урыўкі нейкіх перадач, але засяродзіцца на іх не выпадае, бо хутка застаецца толькі «снег» страчанага тэлевізійнага сігналу. У шэрым мільгаценні на пляцоўцы з'яўляюцца артысты Наталля Анішчанка (Каця, уладальніца гандлёвых намётаў), Любоў Пукіта (Аксана, дачка Каці ад першага шлюбу, цяжарная першым, а потым другім дзіцём) і Аляксандр Пашкевіч (Саша, другі муж Каці і айчым Аксаны, палкоўнік украінскага войска), каб распавесці па-гогалеўску містычную казку найноўшага часу.



Між першымі і фінальнымі радкамі кароткай п'есы мінае год жыцця дзвюх гераінь, якія страцілі мужа і айчыма. Выяўляецца, што ніякай мяжы паміж светам жывых і памерлых для Каці і Аксаны не існуе: яны размаўляюць з дарагім памерлым Сашам натуральна і проста. Але вынікае ваенны канфлікт. Абвяшчаецца ўсеагульная мабілізацыя. І вайсковец Саша вырашае вярнуцца… з таго свету, дахаты. Чарговая мабілізацыя вымагае дазволу ўсіх родных. Але «дзяўчаткі», любыя дзяўчаткі адмаўляюць праз верагоднасць нанова перажыць ягоную смерць.

Прасторай драматычнай ігры становіцца ўся невялікая зала, а мастачка-пастаноўшчыца Вольга Грыцаева прапануе гульню з прадметамі: мука ў сцэне падрыхтоўкі памінальнага стала нараджае асацыяцыі з прахам і белым пяском, пласт раскатанага цеста становіцца надмагіллем, падсветлены стол ператвараецца ў падставу помніка.

Псіхалагізм і абвостраная дакладнасць вылучаюць пераўвасабленні Любові Пукіта, надзвычай маштабная ігра — Наталлю Анішчанка, чыя гераіня набывае рысы «нацыянальнага ўдаўства» Украіны. Адмысловай іроніяй поўняцца эпізоды згадак пра далёкае страчанае шчасце сямейнага адпачынку ў Крыме. Музычным лейтматывам гэтых момантаў становіцца песня Юрыя Антонава «Белы цеплаход» — гімн каханню Каці і Сашы, «іхняя песня». Значна і нечакана пранізліва яна гучыць у выкананні маці і дачкі. Сваё адметнае значэнне ў спектаклі набывае пластыка — адрывістасць, нягнуткасць, запаволенасць. Гатуючы піражкі ў ноч на пахаванне, гераіні цягнуць рукі ўгору, абвяшчаючы пра капітуляцыю перад паўсядзённым жыццём — выпрабаванне, якое так складана вытрымаць. У асобных сцэнах дзеянне наўмысна падтармажваецца, змяняецца святло, акцёры шматкроць паўтараюць



тэкст, пазбаўлены эмацыйных адценняў — нібы «скача» чорны дыск заезджанай кружэлкі фірмы «Мелодыя» ці касетны магнітафон зажоўвае плёнку: у свеце жывых і свеце памерлых час рухаецца па-рознаму. Размовы Каці і Аксаны пра Сашаву смерць грэзнуць у непазбежных пабытовых падрабязнасцях, а звыклая фраза «Саша, выкінь смецце!» парадаксальна спалучае залежнасць ад «свайго мужчыны» з бракам цеплыні ды паразумення…

Дзмітрый Багаслаўскі і Наталля Варажбіт з таго пакалення драматургаў, якое занатавала эвалюцыйны тупік сацыяльнага віду homo sovetikus. Спектакль «Саша, выкінь смецце!», паўсталы ў дыстанцыйнай сутворчасці, апавядае пра крызіс — не ўкраінскі, беларускі ці сусветны, а пра той, які зрабіўся для нас ладам жыцця, мыслення, адчування…

1. Аляксандр Пашкевіч (Саша), Наталля Анішчанка (Каця), Любоў Пукіта (Аксана).

2. Наталля Анішчанка (Каця), Любоў Пукіта (Аксана).

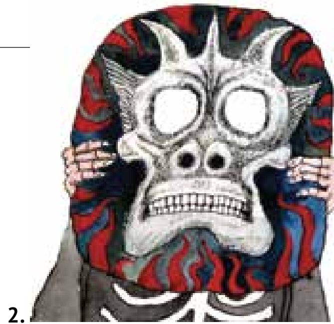
3. Аляксандр Пашкевіч (Саша), Наталля Анішчанка (Каця).

Фота з архіва Беларускага дзяржаўнага маладзёжнага тэатра.

Шкіцы Струмілы

Выстава «Тэатралія» ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў

Вераніка Ермалінская



2.

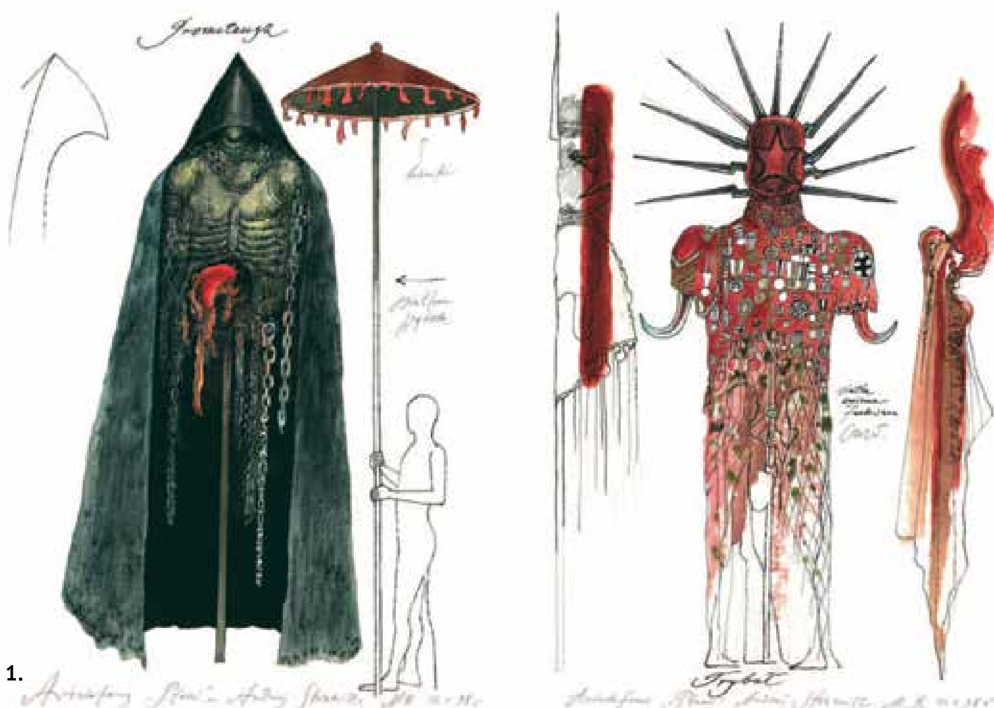
Тэатр — надзвычай моцнае захапленне сусветна вядомага польскага мастака. Праз эскізы касцюмаў, сцэнаграфічныя вырашэнні альбо рэкламныя плакаты (прадстаўлена каля шасцідзесяці работ) Анджэй Струміла даводзіць, што кожны складнік тэатральнай прасторы можа і павінен быць носьбітам думкі і праважатым у мастацкі сусвет.

«Арфея і Эўрыдыку» Крыстофа Вілібальда Глюка ўвасобілі на сцэне Нацыянальнай літоўскай оперы (2007). Мастакоўскае вырашэнне твора зроблена па ўзоры авангарднага аўтарскага тэатра, дзе ўладараць моцныя пачуцці і кідкія колеры. Дзеянне, падставай для якога зрабіўся старажытны грэчаскі міф, адбываецца і ў свеце жывых людзей, і ў падземным царстве, куды спускаецца Арфей ратаваць Эўрыдыку. Касцюмы прывідных персанажаў падземелля — духаў, дэманаў і фурый — распрацаваны ў адной колеравай гаме, спалучаюцца дэталямі, матэрыялам і экстравагантнымі аксесуарамі. Царства памерлых ахоўвае Цэрбер — пачвара з вялікай галавой і куртатымі чырвонымі ножкамі. На адной з выяў музычнага спектакля прадстаўлены выканаўцы ў доўгіх чырвона-чорных накідках і аднолькавых стылізаваных масках; франтальную мізансцэну ажыўляюць сполахі яркага святла. Анджэя Струмілу перадусім цікавіць тое, што персанажы хаваюць глыбока ў душы, іх пачуцці. Невыпадкова зграбныя, далікатныя постаці Арфея і Эўрыдыкі на адным з эскізаў фіксуюцца мастаком на высокім подыуме і светлым фоне акна — іх размовы ды прызнанні застаюцца загадкай, іх высокія пачуцці недасяжныя для натоўпу людзей-пачвар на сцэнічным планшэце. Зямны свет і таямнічы Аід-Пекла нібы знітоўваюцца ў адзінай плоскасці, а мастак у накідах дэманструе іх фантастычны зрэз.

Невялікімі эскізамі касцюмаў і палотнамі ад столі да падлогі (работу мастака можна разгледзець у дэталях) прадстаўлены спектакль «Птушкі» паводле Арыстафана, пастаўлены ў Драматычным тэатры імя Аляксандра Вянгеркі ў Беластоку (1998). Праз фантастычныя строі паўстае свет загадкавы і паэтычны, над якім уладарац недасягальныя багі. Ірыда, іх вястунка, падобная і да птушкі з чорна-белым крылом, і да таямнічай жанчыны; у складках яе доўгай сукенкі схаваны рукі-крылы, але праз ядваб ды шыфон вабіць прыгожае цела. Пазнавальны строй Пасейдона адметны маляўнічым выкананнем і сімвалізуе магутную стыхію чароўнай вады; апранахі нагадваюць сінія, блакітныя хвалі. Варварскага бога Трыбала мастак пазбавіў твару, рук, ног і чалавечага падабенства; гэтая істота з іншага сусвету. У адзенні пераважае чырвоны колер крыві няспынных войнаў, плашч абсаджаны металічнымі бляшкамі-ўзнагародамі, а карона сканструявана з вострых мячоў. На эскізе адзенне Трыбала дапаўняе доўгае чырвонае крыло, таксама свайго роду зброя. Геракл са звярынымі галавой і вачыма, у майстэрскім тыгровым футры са скураным панцырам толькі нагадвае чалавека — ён, хутчэй, таксама прышлы з іншага свету. Зусім не палымяным ідэальным героем уяўляецца мастаку Праметэй. Па задуме Струмілы персанаж захутаны ў доўгі шэра-чорны плашч з капюшонам: пад змрочнаю апранахай разам з цяжкімі ланцугамі схавана разарванае чырвонае сэрца. Наўрад ці яно здолее каго-небудзь сагрэць альбо асветліць шлях у невядомую будучыню.

Эскізы касцюмаў да «Вішнёвага саду» Антона Чэхава (Драматычны тэатр імя Аляксандра Вянгеркі, 2006) падтрымліваюць традыцыйнае ўяўленне аб чэхаўскіх персанажах, захоўваюць стылі моднага адзення часу напісання п’есы, вызначаюцца спакоем ды элегантнасцю, засяроджваюць увагу на фізічнай прыгажосці выканаўцаў і вытанчанасці персанажаў. Пра вобраз спектакля сведчыць эскіз акна дваранскага маёнтка з карункавым малюнкам вішнёвай квецені на расчыненых аканіцах — згадка пра былую раскошу, вялікую сям’ю і нейкую дарагую неўсвядомленую страту галоўнай гераіні.

Калекцыя шкіцаў касцюмаў і дэкарацый Струмілы захоўваецца і ў Варшаўскім студэнцкім тэатры сатырыкаў. Работы, якія трапілі адтуль у Мінск, выконваліся для сцэны даўно, але засталіся цікавымі як для прафесійнікаў, так і для сучасных гледачоў. Невялікая выстава «Тэатралія» дала выключнае ўяўленне пра маштаб мастакоўскай асобы Анджэя Струмілы.



1.

1. Эскіз касцюмаў да спектакля «Птушкі» паводле Арыстафана. Драматычны тэатр імя Аляксандра Вянгеркі ў Беластоку. 1998.
2. Эскіз касцюма да спектакля «Арфей і Эўрыдыка» Крыстофа Вілібальда Глюка. Нацыянальная літоўская опера, Вільнюс. 2007.

Фота прадстаўлена Польскім інстытутам у Мінску.

«ФАНТАЗІЯ НА ТЭМУ» ЯК СУАЎТАРСТВА

Рэжысёрская драматургія ў рэпертуары Гомельскага гарадскога маладзёжнага тэатра

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

ПЯТУЮ ЧАСТКУ РЭПЕРТУАРНАЙ АФІШЫ ГОМЕЛЬСКАГА МАЛАДЗЁЖНАГА ТЭАТРА СКЛАДАЕ СУЧАСНАЯ РЭЖЫСЁРСКАЯ ДРАМАТУРГІЯ — ІНСЦЭНІРОЎКІ, СЦЭНІЧНЫЯ РЭДАКЦЫІ ДЫ КАМПАЗІЦЫІ. ВАРТА ЗВЯРНУЦЬ ПІЛЬНУЮ ЎВАГУ НА ГЭТЫЯ ТВОРЫ ПЕРАДУСІМ ТАМУ, ШТО ІХ ЛІТАРАТУРНЫМ ПЕРАЎВАСАБЛЕННЕМ ЗАЙМАЛІСЯ БУЙНЫЯ АЙЧЫННЫЯ РЭЖЫСЁРЫ — ЯКАЎ НАТАПАЎ, ГЕНАДЗЬ МУШПЕРТ І ЮРЫЙ ВУТА.

У вострасюжэтны фантастычны спектакль «Намаляванае неба» (рэжысёр і аўтар сцэнічнай рэдакцыі Якаў Натапаў, мастак Яўген Волкаў) ператварылася камедыя Аляксея Талстога «Касатка». Верагодна, ні новая драма, ні класіка не задаволілі імкненне рэжысёра выказацца на датклівыя надзённыя тэмы, калі гісторыя пра тое, як у цётчын маёнтак прыехаў пляменнік з каханкай і зруйнаваў шлюб тамтэйшых выхаванцаў, зрабілася падставай для нечаканых алюзій і інтэрпрэтацый. Героі спектакля, нашы сучаснікі, уцякаюць ад рэальнасці і неразвязаных праблем у мінулае: менавіта 1914 годам датавана дзеянне п'есы Аляксея Талстога. Анатоль Бельскі, ён жа Князь (Юрый Марціновіч) са сваёй сяброўкай, рэстаранный спявачкай Марыяй Косаравай-Касаткай (Ірына Шапецька), небяспечна запазычыўся праз картачныя гульні. Каб пазбегнуць крымінальных дамаганняў, анёл мінулага (Ірына Чарняўская), «Анёл былой Масквы» ад Якава Натапава, перанёс персанажаў у часе да Варвары Далговай (Наталля Голубева). Існаму князю Бельскаму, з пачатку ХХ стагоддзя, яна даводзіцца цёткай. Далговай рупіць вяселле сваіх выхаванцаў Іллі Ілліча (Віталь Сазонаў) і Раісы Глебаўны (Валянціна Іллюкевіч). Ілля (насамрэч — незаконнанароджаны сын Далговай) пазнае ў Марыі Косаравай «загадкавую і напышлівую Касатку» — спявачку і цыркавую артыстку. Яшчэ студэнтам ён закахаўся ў яе. Фатальная сустрэча Іллі Быкава і Марыі Косаравай, адрэдагаваная Якавым Натапавым, набывае парадаксальнасць і нават фатальнасць; Марыя — з XXI стагоддзя, яна ніяк не можа быць той самай дзяўчынай...

Напаўняючы сцэнічнае дзеянне напружаным прадчуваннем Першай сусветнай вайны, Якаў Натапаў ставіць герояў перад выбарам — вяртацца ў нашу імклівую, але зручную рэчаіснасць ці застацца ў 1914-м, усведамляючы трагедыю, што неўзабаве прычакае Расія? Стварыць асаблівую атмасферу Натапаву (які, да ўсяго, узяў на сябе музычнае афармленне пастаноўкі) дапамагаюць «яшчэ не напісаныя» вершы Мікалая Гумілёва, песні Аляксея Дзідурава і Уладзіміра Качана. Незабыўным вакальным нумарам спектакля становіцца «Балада пра цвік» Навэлы Мацвеевай у выкананні Ірыны Шапецька.

Персанажы свядома аддаюць перавагу мінуламу, прыняўшы забойчыя кулі ад нашай рэчаіснасці, і гэты выбар атаясамліваецца з настальгічнай пазіцыяй рэжысёра. Анёл звяртаецца да гледачоў і тлумачыць фантасмагорыю: «Мы — у тэатры. Толькі ў тэатры на адным намаляваным небасхіле разам і сонца, і месяц».

Жанр пастаноўкі «Аскар і Матухна Ружа» паводле аднайменнай аповесці Эрыха-Эманюэля Шміта (рэжысёр і аўтар інсцэніроўкі Генадзь Мушперт, мастак Кірыл Крохалеў) заяўлены як «урокі выжывання». Галоўны герой гэтага захапляльнага спектакля, дзесяцігадовы Аскар, цяжка хворы, яго будучыня толькі мроіцца. Бог дарыць яму сустрэчу з непаўторнай Матухнай Ружай, якая здзяйсняе цуд — пераконвае хлопчыка, што нават апошнія дні можна пражыць напоўніцу, з падзеямі, перамогамі і любоўю. Рэжысёрскі выбар акцёраў для галоўнага дуэта трапны: ролі Аскара і Матухны Ружы (халаты, якія ў французскіх клініках носяць адмысловыя працаўнікі, маюць ружовы колер) выконваюць Сяргей Чугай і Галіна Анчышкіна, артысты з жыццёвым і прафесійным досведам.


1.



трапляе навучыць іх таму, што «жыццё безупынна атрымліваецца». Цытата з філосафа і культуролага Кіма Хадзеева, чыёй памяці Генадзь Мушперт прысвяціў спектакль, уштукаваная ў тэкст Эрыха-Эманюэля Шміта, і завяршае дзеянне. Выдае на тое, што «Аскар і Матухна Ружа» — лепшая беларуская пастаноўка апошніх гадоў не толькі аб праблемах людзей хворых, але і аб каштоўнасцях чалавечага жыцця. Кранаючы запатрабаваную, місіянерскую і разам з тым «мулкую» тэму, Генадзь Мушперт ні на імгненне не зрываецца на выпадковыя, павярхоўныя меркаванні альбо на спекуляванне аповедам пра паступовае згасанне хворага дзіцяці.

Сямідзесяцігоддзю Вялікай Перамогі калектыў прысвяціў спектакль «СвиДЕТИли?» паводле кнігі Святланы Алексіевіч «Апошнія сведкі» (рэжысёр і аўтар інсцэніроўкі Юрый Вута, мастачка Кацярына Варанько). Аддаляючыся ад дакументальнасці тэксту, Юрый Вута стварыў арыгінальную п'есу, дзеянне якой развіваецца вакол здымак дакументальнага фільма пра Другую сусветную вайну. Да ўдзелу ў здымках сваёй стужкі Рэжысёр (Андрэй Бардухаеў-Арол) запрашае Тэлевядучага (Сяргей Трухін), Гісторыка (Ірына Чарняўская), Настаўніцу (Лізавета Астрахава), акцёраў Сяргея (Сяргей Чугай) і Наталлю (Наталля Голубева), «прагрэсіўную, але як у жыцці» моладзь (Віталь Сазонаў, Аляксей Сіротка, Дзмітрый Попчанка, Ірына Шапецька), жанчын шаноўнага веку з пакалення «дзяцей вайны». Прафесійныя артысты і моладзь, што прадстаўляе розныя субкультуры, мусяць проста ў кадры прамовіць тэкст рэальных сведак вайны. На сцэне, якая імітуе здымачную пляцоўку (і аформлена ў класічным кантрасным спалучэнні чырвонага, чорнага, белага і шэрага), гучаць сапраўдныя інтэрв'ю з кнігі Святланы Алексіевіч. Юрый Вута ўважліва прытрымліваецца дакументальнасці, захоўвае рэальныя імёны герояў пісьменніцы.

Хутка моладзь перамыкаецца на свае тэмы, аддаленыя ад гістарычнага мінулага, так што кніжны тэкст ненатуральна вылучаецца з гамонкі, а прафесійных артыстаў клапоціць выключна ганарар — пакуль на пляцоўцы не з'яўляюцца рэальныя «апошнія сведкі вайны» Галіна Іванаўна (Галіна Анчышкіна) і Галіна Піліпаўна (Галіна Шырокшына). З пабытовага і нават цынічнага стаўлення да вайны на ўзроўні генетычнай памяці вынікае кранальнае, шчымлівае апавяданне і духоўнае пераўтварэнне персанажаў. Адмысловае значэнне набывае аўтарскі тэкст Юрыя Вуты, які гучыць з вуснаў Рэжысёра: «Музыка гучыць у табе, усярэдзіне, ты яе не чуеш...»

Нават хуткі погляд на бягучы рэпертуар Гомельскага маладзёжнага тэатра пацвярджае распаўсюджанасць і самастойнасць літаратурнай рэдакцыі, сцэнічнай адаптацыі і інсцэніроўкі як запатрабаваных формаў сучаснай беларускай драматургіі. Глядач мусіць ведаць, што той ці іншы класічны твор прадстаўлены праз апрацоўку (інтэрпрэтацыю) сучасніка. Айчынная рэжысёрская — так званая ўжытковая — драматургія надзвычай цікавая ды значная. Яна вымагае культуралагічнага прызнання і адпаведнага прафесійнага стаўлення.

Сінтэзуючы тэатральныя традыцыі, Генадзь Мушперт выкарыстоўвае лялек і навучае драматычных акцёраў працаваць з імі, прапануючы адметнае рашэнне насельнікаў хоспіса: Папкорна (Юрый Марціновіч), Эйнштэйна (Андрэй Бардухаеў-Арол), Пэгі (Ірына Чарняўская), Сандрыны (Ірына Шапецька) і самога Аскара (Сяргей Чугай). Мінімалізм сцэнаграфіі адсылае гледача да дзіцячай гульні, умоўнага свету фантазій. Штучныя вусы і бровы на маладым твары Доктара Дзюсельдорфа (Віталь Сазонаў) глядзяцца так ненатуральна і перабольшана, нібы ён — таксама дзіця і гуляе «ў лякарню». Аморфнымі, пазбаўленымі індывідуальнасці ўспрымаюцца бацькі Аскара і яго любай дзяўчынкі Пэгі. Яны не падзяляюць душэўных перажыванняў сваіх дзяцей. Праз змены нескладанага і аднастайнага грыму іх «дзяжурныя» выявы падаюць Сяргей Трухін і Лізавета Астрахава.

Рэальны свет дзяцей — хоспіс. Але нават тут экстравагантная, «не святая» Матухна Ружа па-



1. «Намаляванае неба». Сцэна са спектакля.
2. «Аскар і Матухна Ружа». Сяргей Чугай (Аскар).
3. «СвиДЕТИли?». Яраслаў Кубліцкі (Першы малады чалавек), Андрэй Бардухаеў-Арол (Рэжысёр).
Фота з архіва Гомельскага гарадскога маладзёжнага тэатра.

«...Чуваць хіба гучанне паланэзу» Ігара Соніна ў Новым драматычным тэатры

Шчымлівая годнасць легенды

Ірына Травіна

У шмат якіх еўрапейскіх народаў ёсць паданне пра мядзведзя-пярэваратня — сустрэча з ім не абяцае нічога добрага. Ідэю ўвасобіць старадаўнюю легенду на сцэне падаў адзін з самых дасведчаных артыстаў Новага тэатра Валерый Агаян. Аднак яе апрацаваныя варыянты не стасаваліся з сучаснымі вымогамі — груваcткія, шматслоўныя. Сяргей Кулікоўскі, галоўны рэжысёр тэатра, сустрэў прапанову з запалам, прыцягнуў да працы калегу з літаратурным дарам, узяўся за пастаноўку — і твор «...Чуваць хіба гучанне паланэзу» аўтарства Ігара Соніна неўзабаве далучыўся да рэпертуарнай афішы.

Паланэз Міхала Агінскага «Развітанне з Радзімай» вядомы ва ўсім свеце. Для Сяргея Кулікоўскага гэты паланэз — музыка дзяцінства і спадарожнік жыцця. У яго пастановачнай практыцы часцяком бывала так, што спачатку з'яўлялася асноўная музычная тэма, а потым ужо задума ўсёй пастаноўкі. На гэты раз такім самым чынам злучыліся знакаміты паланэз і гісторыі кахання, дзеля якога не страшна памерці, прага ўлады, узбагачэння, помсты ды... памкненне захаваць народную памяць, мову і нацыянальную самасвядомасць.

Прафесійная асаблівасць рэжысёра Сяргея Кулікоўскага ў тым, што ён ніколі не паўтарае жанр сваіх пастановак. Іх аб'ядноўваюць ансамблевасць, узаемадзеянне артыстаў, танальнасць і сугучча сцэнічных падзей, адмысловы спосаб акцёрскага існавання.

Рыхтык як у оперы, кожны персанаж меладрамы мае сольную партыю і падчас яе выканання робіцца галоўнай дзейнай асобай. Вылучыць кагосьці з ансамблевага суладдзя немагчыма. Праз выкананне Аляксея Верашчакі граф Міхал Шэмет, асноўны пацярпелы ад страшнай легенды, паўстае рамантычным, але з моцным, выбуховым характарам. Ён, далікатны закаханы і бясстрашны патрыёт, рашуча прымае страшны лёс, але гатовы паверыць у сваё шчасце і змагацца за яго. У Вадзіма Гайдукоўскага Шэмет больш стрыманы, нават нясмелы, але лірычнасць і чысціня даюць надзею на развіццё ролі.

Адважная і нават адчайная дзяўчына — упадабанка графа Юлія Івінская ў разуменні актрысы Кацярыны Ермаловіч. За намаганнем радавацца жыццю хаваецца асуджанасць ды прадчуванне бяды, што ў значнай ступені апраўдвае вольнасць яе паводзін і разважанняў. Весялосць, гуллівасць, дзявоцкую безабароннасць вылучае ў гэтай ролі Надзея Анціповіч. Старэйшая сястра Юліі, Марыя, у актрысы Аляксандры Некрыш выдае сур'ёзнасць і клапатлівасць, а ў Вольгі Раік праглядаюцца нерашучасць, трывога, боязь. Але для абедзвюх артыстак Марыя — захавальніца памяці свайго роду і сямейнага гонару.

Нельга не адзначыць Таццяну Папову ў ролі яркай станістай пані Аўгусты Даўгелы, цётачкі сясцёр Івінскіх, гаспадыні вытанчанага салона. Яна прымае рускіх вайскоўцаў, каб захаваць спакой і дабрабыт сям'і, — генерала Растоўцава ў адметным выкананні Валерыя Агаяна і штабс-капітана Апалона Зуева (Арцём Пінчук і Эрык Абрамовіч), бяздумнага, нахабнага, абаяльнага, для якога артысты прыдумалі мноства пацешных і хвацкіх трукаў.

Злога генія сямейства Шэметаў, доктара Яна Брэдзіса, выканаўцы Валерый Глазкоў і Вячаслаў Шакаліда робяць значным і небяспечным. Асаблівай ухвалы вымагае Юрый Шаланкоў праз ролю Каспара Вітэнбаха, пастара, які прыехаў у аддаленыя мясціны вывучыць тамтэйшую гаворку ліцвінаў, каб перакласці і выдаць на ёй Катэхізіс. Чалавек навукі, адданы ідэі захавання роднай мовы і не схільны інтрыгаваць, ён апынаецца хіба не ў цэнтры сцэнічнага аповеду. Артыст працуе глыбока, праўдзіва, выклікае давер, асабліва праз параду не ўскладаць на волю Госпада адказнасці за чалавечыя ўчынкі. Трактаванне ролі асобы, якая стаіць на варце моўнай і нацыянальнай ідэнтычнасці, цалкам сугучнае настроям і клопатам нашага стагоддзя.

Сціплымі сродкамі рэжысёр разам з Марынай Шуста (сцэнографка) і Таццянай Кудзінавай (мастачка па святле) утвараюць змрочную карціну старога замка ягамосці графа, яркі, поўны святла і кветак модны салон свецкай дамы, пляц хуткаплыннай вясельнай імпрэзы і, нарэшце, трагічны фінал. Варта адзначыць работу Марыны Баранавай, рэжысёркі па пластыцы, якая дала персанажам харэаграфічныя характарыстыкі, паспрыяла сфармаваць вобраз спектакля і ў паваротны момант патрапіла замяніць прамовы танцамі. Асаблівы ўнёсак педагога па вакале Ларысы Чаранок надаў містычнай меладраме шчымлівую годнасць легенды: знакаміты паланэз загучаў трапяткімі акцёрскімі галасамі...

1. «...Чуваць хіба гучанне паланэзу». Сцэна са спектакля.



1.

Неверагоднае паўстае відавочным

Жана Лашкевіч

Выбух цікаўнасці да расповеду Новага тэатра здатны забяспечыць асабіста Праспер Мэрымэ. То-бок ягоны «Локіс». Побач з ім у праграмцы згадана «Мядзведжае вяселле» Анатоля Луначарскага, а мацней за аднайменнае даўнейшае кіно пацвельвае памяць нядаўні айчынны бульбахорар «Масакра» Андрэя Кудзіненкі… Мядзведзі, гукі паланэзу і рамантычныя злачынцы апанавалі сцэну на вуліцы Лізы Чайкінай. Мэрымэ з'яднаўся з Луначарскім. З гледзішча драматургічнай абазнанасці — дыхтоўна. У ролі цёткі Аўгусты раскашуе Таццяна Папова, рускі генерал моцна абавязаны асобе Валерыя Агаяна, а графскі слуга Юргіс (аднастайныя рэплікі з максімумам разумення) — Ігара Нікалаева (усе — гартаваныя гвардзейцы аўтарскага тэатра Мікалая Трухана «Дзе-Я?», на чыіх падмостках паўстаў Новы тэатр). Сімпатыі да маладога графа Шэмета (Аляксей Верашчака) вызначыла яго падрабязнае душэўнае змаганне (ад Луначарскага герой велягурыць «горняй» і «дольняй» душамі), да пастара Вітэнбаха (Юрый Шаланкоў) — даследчая філалагічная ўтрапёнасць, да паненак Юліі (Кацярына Ермаловіч) і Марыі (Аляксандра Некрыш) — вабны кантраст характараў. Рэжысёр Сяргей Кулікоўскі вывеў на сцэну траха не ўсю трупу, і супраца артыстаў маладых з дасведчанымі й сталымі гэтыя сімпатыі ўмацавала. Містычная асуджанасць прыгажунаграфа на крыважэрства (свайго роду «Прыгажуня ды пачвара» на левы бок) сплыла разам з літаратурнымі фіналамі загрызання нявесты. Дакладней, пайшла дымам або згарэла гарам, бо развязанне тэатральнай гісторыі забяспечылі падпальшчыкі. Практычна, не рамантычна. Бачыце, у сцэнічным расповедзе фігураваў тэстамент графа Шэмета. Вось ягоныя пункты і пераніцавалі справядлівасць сацыяльнага пратэсту доктара Брэдзіса, ператварылі яе ў злачынства, у асабістую помсту-пажар, затое Валерыю Глазкову вызначылі развіццё ролі.





Новаму тэатру настолькі рупіць адметны рэпертуар, што калі ён не знаходзіцца, дык ствараецца. А гэта складнік прафесійнай маентнасці. Уразлівыя і дзейсныя драматургічныя лініі папярэднікаў Ігар Сонін апрацаваў як мае быць. Свае ўласныя вылучыў дарэчна, падбаў пра цікавосткі для шараговага глядацкага вуха (зачапіў згадкамі пра вайскоўца Лермантава і дуэлянта Пушкіна). І хацеў як лепей, але, мабыць (тутэйшыя асаблівасці!), скарыстаўся не з тых крыніц, праз якія літоўцы пераблыталіся з ліцвінамі, а руская мова анахранічна адмяніла французскую. Ажно да камічнага эфекту. Падставы для непаразуменняў з перакладамі Вітэнбаха вызначыў сам Мэрымэ (прускаму пастару рупіць пераклад Катэхізіса, які на час жыцця Лермантава ўжо здзейснены), але там, дзе класік будаваў літаратурны сюжэт, нам варта ведаць сюжэт эпохі: яго бязлітасна вызначаюць гукі паланэзу ля мінор. Іх на пачатку першага акту выдае нават дзеўка Міхаліна, сядзелка звар'яцелай графіні (альбо шмат разоў чула, альбо ўразіла свежая мелодыя). На пачатку другога акту паланэз спяваюць паненкі і ягамосць граф, ды так, што праца педагога па вакале Ларысы Чаранок заслугоўвае ўдзячнага захаплення. Паланэз рассоўвае сюжэтныя межы, звяртаецца наўпрост да глядацкай уразлівасці і вызначае сацыякультурны кантэкст: абыходжанне шляхетнае ды імперскае, фасоны сукенак і мэблі, дамскія рукатворы, старажытныя замкавыя муры, якія не абмінула Касцюшкава паўстанне… Яно і знакаміты паланэз датаваны 1794 годам. Лермантаў загінуў у 1841-м. Мэрымэ апісвае падзеі нібыта 1866-га. Пад прэсам тэатра неверагоднае паўстае відавочным…

Сяргей Кулікоўскі не дужа дбае пра цырымоніі ў духу гістарычных апісанняў, і гэта, мабыць, справядліва. Рэжысёр вызначае спектакль як містычную меладраму, вымагае перакананаўчай атмасферы і асяроддзя, чым міжволі ладзіць сапраўдны іспыт для мастака. Мовім шчыра: іспыт не вытрыманы. Тое, чаго дасягае рэжысёр з артыстамі, прыблізнае мастакоўскае вырашэнне падтрымаць не ў стане. Мацуе спектакль дэтэктыўная лінія. Яна досыць куртатая і празрыстая, але адпавядае і праўдзе жыцця, і праўдзе мастацтва: часам самы цвярозы разлік і нават пачуццё самазахавання скасоўвае прага самасцвярджэння. І не дай ёй Божа спазнацца з патрыятызмам ды хваравітай нацыянальнай самасвядомасцю.

2. Юрый Шаланкоў (Каспар Вітэнбах), Аляксей Верашчака (Міхал Шэмет).
Фота Сяргея Макшуна.

«ЛЕТАПІС» КІНО І ЛЕТАПІС КРАІНЫ

Антаніна Карпілава

СТУДЫЯ «ЛЕТАПІС» НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КІНАСТУДЫІ «БЕЛАРУСЬФІЛЬМ» ЗАЎСЁДЫ БЫЛА І ЗАСТАЕЦЦА ВЯДУЧАЙ СТРУКТУРАЙ У СТВАРЭННІ АЙЧЫННАГА НЕІГРАВОГА КІНО. ПРАДУКЦЫЯ 2015 ГОДА ДАЕ ПАДСТАВЫ ДЛЯ РОЗДУМУ ПРА ТОЕ, ЧЫМ ЖЫВЕ І ДЫХАЕ СЁННЯШНЯЯ КІНАДАКУМЕНТАЛІСТЫКА. ЛЕТАСЬ ТУТ ЗНЯЛІ СТУЖКІ ЯК СЛАВУТЫЯ РЭЖЫСЁРЫ (МІХАІЛ ЖДАНОЎСКІ, ГАЛІНА АДАМОВІЧ, ВІКТАР АСЛЮК, ЮРЫЙ ГАРУЛЁЎ, МІКАЛАЙ КНЯЗЕЎ, ВОЛЬГА ДАШУК), ТАК І НАСТУПНАЕ ПАКАЛЕННЕ (ЮРЫЙ ЦІМАФЕЕЎ, КАЦЯРЫНА МАХАВА).

Галоўным вынікам года стаў цыкл фільмаў пра старажытныя замкі Беларусі, ініцыятарам якога быў Уладзімір Мароз. Атрымаліся цікавыя архітэктурна-культуралагічныя эцюды на тэму айчыннай спадчыны. Сапраўды, гэта вельмі перспектыўная і карысная справа. Яна выйгрышная для абодвух бакоў: кінематаграфісты могуць праявіць сябе ў розных экранных жанрах, а заказчыка — Міністэрства культуры — задаволіць рэкламна-прэзентацыйны патэнцыял экраннага прадукту. Вядома, былі складанасці ў тым, што аб'екты здымкаў знаходзяцца ў розным стане — ад руінаў да адноўленых турыстычных аб'ектаў. У дадатак цыкл з дзевяці стужак створаны зусім рознымі па стылістыцы рэжысёрамі. Мяне як крытыка цалкам задавальняе поліжанравасць і полістылістыка цыклу, так званая нефарматнасць. Гэта яскрава засведчыла: што дакументальнае кіно супраціўляецца жорсткай фарматнасці тэлебачання.

Перад намі стужкі культуралагічнага плану, фільмы-лекцыі, мэта якіх — данесці важную гістарычную інфармацыю, увасобленую праз вялікую колькасць іканаграфічнага матэрыялу: фатаграфіі, гравюры, творы жывапісу, архіўныя тэксты, мемуары. Напрыклад, карціна пра Навагрудскі замак (рэжысёр Яўген Сяцько) мае грунтоўны інфармацыйны блок, элементы камп'ютарнай рэканструкцыі, арыгінальную музыку Віктара Капыцько (як бачым, нават у крызісныя часы наша дакументальнае кіно можа дазволіць сабе такую раскошу, як стварэнне арыгінальнай партытуры). «Мірскі замак» (рэжысёр Сяргей Агеенка) паўстае ў добрым візуальным адлюстраванні аператара Аляксандра Абадоўскага. «Ружанскі замак» (рэжысёр Мікалай Князеў) запамінаецца пампезным стылем прэзентацыі, што абумоўлена багаццем жывапіснага, графічнага і скульптурнага матэрыялу, выразнай музыкай Алега Хадоскі, уключэннем элементаў акцёрскай ігры, якая нагадвае паэтыку мастацкіх гістарычных фільмаў.



2.


1.

Стужка «Гродна. Стары замак» (рэжысёр Міхаіл Жданоўскі) пабудавана на маналогах выдатных прафесіяналаў — археолага Алеся Краўцэвіча і архітэктара Уладзіміра Бачкова, а таксама запамінальных дойлідных сілуэтах горада. Нарэшце, аповед пра Нясвіжскі палац (рэжысёр Ігар Чышчэня) утрымлівае разважанні двух захопленых экскурсаводаў, вядомых наведвальнікам славутага палаца, — Аляксея Будніка і Віталя Быля, якія змяняюцца доўгімі, амаль медытатыўнымі рухамі камеры, што дазваляе павольна разглядаць палацавыя інтэр'еры, вадаёмы і паркі.

Больш вострымі па мастацкім рашэнні падаюцца карціны пра Крэўскі, Гальшанскі і Быхаўскі замкі. Напэўна, гэта самыя таямнічыя мясціны Беларусі. Выгляд і атмасферу зруйнаванага Крэўскага палаца рэжысёрка Вольга Дашук і яе суаўтары аднаўляюць літаральна па дробязях — у дакументальнай, тэатралізаванай ці графічнай манеры. Захапляе нават пачатак фільма. Жанчына сталага веку гоніць каня ўздоўж рэшткаў замка, ля падножжа якога жыве, напэўна, усё жыццё. Таму так натуральна гучыць яе аповед пра родныя мясціны. Яна ведае ўсе даты мінулага, падрабязнасці заключэння Крэўскай уніі і многае іншае. Сапраўды захапляльна: простая сялянка ў ролі гіда распавядае пра замак, як пра родную і блізкую істоту. Ці не выяўляецца ў гэтым абсалютная сувязь чалавека і гісторыі? Дым ад вогнішча, якое раскладае гераіня, укрывае


3.

нага. Пасыл да полістылістыкі даецца вобразам хлопчыка, які ў руінах замка вольна адчувае атмасферу прыгоды і гульні.
Своеасаблівую інтэрмедыю ў панараме неігравога кіно складае замалёўка «Кася» Галіны Адамовіч — пра моцную жанчыну Касю Казачонак, беларускую валькірыю ці міфалагічную Дыяну-паляўнічую. Яркі характар гераіні, чароўныя кадры яе шчырых стасункаў з прыродай Міёрскага краю, беларускай Поўначы, — паляванне на птушак, збору грыбоў ці журавін — заслугоўваюць, на мой погляд, больш глыбокага назірання і пашыранага фармату.
Незвычайнае ўзрушэнне выклікаюць стужкі «Маэстра Анісімаў» і «У хвіліны музыкі…» выдатнага рэжысёра Міхаіла Жданоўскага, што завяршаюць трылогію «Аляксандр Анісімаў — межы лёсу і таленту» пра славутага дырыжора. Першы фільм прысвечаны




4.


5.

рамантычныя руіны туманам. І вось наступае час аўтарскай фантазіі. У замкавых контурах, у вуглаватых лініях руін акрэсліваюцца выразныя і таямнічыя профілі гістарычных персанажаў — Міндоўга, Ягайлы, Вітаўта, выдатна знятыя аператарам Анатолем Казазаевым. У той жа час за кадрам мы чуем дыялогі са спектакля «Князь Вітаўт» у пастаноўцы Купалаўскага тэатра. У гэткай рамантычна-фантастычнай атмасферы творчая ўява ўспрымаецца пераканаўча, нават да мурашак па целе. Сродкамі камп'ютарнай графікі на нашых вачах руіны замка павольна аднаўляюцца да прыгожага і цэласнага выгляду, вырастаюць да сваёй былой велічы і магутнасці. Чалавек у кантэксце дыялогу розных эпох — вось яна, сапраўдная дакументалістыка! На мой погляд, гэта лепшы фільм цыкла.
Вядомы сваёй містычнай аўрай Гальшанскі замак атрымаў адэкватнае ўвасабленне ў імпрэсіяністычнай замалёўцы «Гальшанскі замак. Імгненне» рэжысёра Юрыя Цімафеева. Яе сутнасць адлюстравана ў закадравым тэксце: «Імгненне стане гісторыяй». Эксперыментальным пошукам выглядае і стужка Кацярыны Махавай «Прыгоды ў Быхаўскім замку». Маладая аўтарка смела аперуе сродкамі ўсіх відаў кіно — ігравога, дакументальнага, анімацыйнага

опернаму жанру, а два апошнія — сімфанічнаму і балетнаму. Такі падыход цалкам лагічны. Услед за дырыжорам рэжысёр падарожнічае па свеце — з Саратаўскага тэатра оперы і балета ў Паўднёвую Карэю, потым у Браціславу. Цікава назіраць за маэстра падчас рэпетыцый у міжнародных калектывах, бачыць выразную міміку аркестрантаў, якія не заўсёды згодныя з дырыжорам, слухаць каментары Анісімава пра менталітэт і характар розных калектываў — англійскіх, італьянскіх, паўднёваазіяцкіх. Серыя невялікіх 13-хвілінных стужак, безумоўна, павінна скласціся ў вялікі фільм, яго і заслугоўваюць два буйныя прадстаўнікі нашай культуры — Анісімаў і Жданоўскі.
Тэме сацыялізацыі хворых дзяцей прысвечаны фільм «Твой блізкі» рэжысёра Мікалая Князева. Малым, якія глядзяць пастаноўкі самадзейнага тэатра, патрэбна няшмат, іх вочы ззяюць, міміка і жэстыкуляцыя зашкальваюць. Ідэя старая як свет: паназіраць за малечай у працэсе захопленасці якім-небудзь дзейсвам. Так працаваў, у прыватнасці, знакаміты Герц Франк у карціне «На пяць хвілін старэйшыя». Беларускі рэжысёр ідзе далей: ён суправаджае працэс назірання выразнай закадравай музыкай Алега Хадоскі —

секвенцыяй «Stabat mater» для голасу з аркестрам. Трагічная музыка складае эмацыйна-сэнсавы кантраст з выявай, калі ў кадры бачым радасна захопленых дзяцей. Гледачу быццам навязваецца пачуццё суперажывання. Між тым балюча глядзець на скажоныя хваробай твары, неасэнсаваныя позіркі, непрапарцыйныя постаці. Гуманістычны пасыл рэалізаваны занадта жорсткімі сродкамі, хоць мы ведаем Князева як кінамайстра тонкага псіхалагічнага назірання.

Што да поўнаметражных стужак мэтраў нашай дакументалістыкі, якія прайшлі праз сіта конкурснага адбору, дык яны прымусілі задумацца аб будучыні цэлай галіны экраннага мастацтва. Тэматыка фільмаў была вызначана ў фармаце конкурсу дакументальных праектаў. Таму аўтары апынуліся ў межах так званых заказных тэм. Міжволі на памяць прыходзіць пазітыўны прыклад класікаў — Дзігі Вертава, Сяргея Эйзенштэйна, Усевалада Пудоўкіна і многіх іншых, якія працавалі «на заказ». Таму можна спрачацца, карысна ці негатыўна адбіваецца такая акалічнасць на творчым абліччы кінематаграфістаў.

Складаныя ўражанні выклікае маштабны па тэме фільм «Беларусь. Дакументальная гісторыя», дзе аўтаркай сцэнарыя і рэжысёркай выступіла Галіна Адамовіч. Сапраўды, паказаць найноўшую гісторыю краіны сродкамі самой студыі «Летапіс» — цікавая ідэя, і належыць яна, мяркуючы па цітрах, вядомаму журналісту Паўлу Якубовічу. Рэалізацыя — іншае пытанне. Па сутнасці, перад намі мантажны фільм, дзе дамінуюць кадры і фрагменты ўжо зробленых раней стужак. Яны перамяжоўваюцца знятымі цяпер выказваннямі рэжысёраў Міхаіла Жданоўскага, Юрыя Гарулёва, Станіслава Гайдука, Віктара Аслюка, самой Галіны Адамовіч. Асобныя тэматычныя блокі закранаюць пытанні палітыкі, медыцыны, навукі, працоўнай і спартыўнай галін, духоўнай сферы, праблемы Чарнобыля. Дзесьці аўтары збіваюцца на хуткую гаворку, дзесьці распавядаюць больш грунтоўна. Фільм няроўны, у ім шмат так званых «гаваркіх галоў» — заганы любога кінематографа. Стужка нагадвае прэзентацыйны альбом, гартаючы старонкі якога атрымліваеш павярхоўнае ўяўленне пра дзяржаву, але ніяк не пра яе рэальныя праблемы. Гэта быццам «візітоўка» краіны. У фінале гучаць знакамітыя радкі «Малітвы» Янкі Купалы на музыку Уладзіміра Кур'яна. У параўнанні з «Малітвай» Алега Молчана, якую спяваў Уладзімір Мулявін, яна менш экспрэсіўная і больш затоеная. Такі няпафасны, лірычны фінал быў задуманы аўтарам ад самага пачатку праекта. На мой погляд, гэта лепшае, што ў ім ёсць.


6.

Сапраўдны творчы подзвіг здзейснілі аўтары фільма «Трасцянец. Мы павінны ім памяць» — рэжысёр Юрый Гарулёў і аўтарка сцэнарыя Ірына Дзям'янава, якія звярнуліся да тэмы дзяржаўнага маштабу і сусветнай значнасці. На жаль, беларускае кіно вельмі сарамліва закранала тэму Халакосту. Нагодай для стварэння стужкі паслужыла адкрыццё помніка-мемарыяла Трасцянецкаму лагеру смерці пад Мінскам, аднаму з самых буйных канцэнтрацыйных лагераў на тэрыторыі Еўропы. Галасы ахвяр і сведкаў зверстваў фашыстаў арганічна ўплятаюцца ў сур'ёзнае і ўдумлівае аўтарскае даследаванне. Назва карціны вызначана выказваннем адной з гераінь фільма — Вальтраўд Бартан, аўстрыйскай даследчыцы праблем яўрэйскіх гета і адначасова ахвяры Халакосту, чыю сям'ю паглынула вар'яцкая цемра. Пераадольваючы слёзы, яна тлумачыць прынцып пошуку ахвяр яўрэйскіх гета ў еўрапейскіх краінах. На вуліцах Вены Вальтраўд спыняецца перад так званымі камянямі перашкод, усталяванымі перад парогамі дамоў, адкуль калісьці забралі цэлыя яўрэйскія сем'і. Уражвае непрадказальная драматургія жыцця, калі даследчыца бачыць маленькага хлопчыка, што зацікавіўся здымкамі. «А ты адкуль?» — «З Ірака». — «Што ты робіш?» — «Чакаю маму». Маленькі цемнавокі пасланец іншага этнасу і іншай эпохі дачакаецца сваёй маці, у адрозненне ад людзей, пра якіх гаворка ў фільме. Іх доўгае падарожжа па Еўропе складае трагічны маршрут — Тэрэзін у Чэхіі, Трэблінка, Майданэк і Асвенцім у Польшчы. У сувязі з невялікім аб'ёмам стужка, якая, безумоўна, патрабуе працягу, аўтары акцэнтавалі толькі некаторыя прыпынкі гэтага «крутога маршруту». У мяне міжволі ўзнікла асацыяцыя з аднайменнай п'есай Яўгеніі Гінзбург, што многія гады ідзе ў маскоўскім тэатры «Современник» і распавядае пра трагедыю чалавека ў часы сталінскага рэжыму. У цэнтры нашага фільма — адзін з галоўных пунктаў іншага маршруту: гісторыя беларускага лагера Трасцянец, у якім загінулі савецкія ваеннапалонныя, яўрэі Беларусі і заходнееўрапейскіх дзяржаў, падпольшчыкі і партызаны, жыхары Мінска. Тэма Халакосту важная, але гэта толькі адна з частак трагедыі Другой сусветнай вайны, закранутай у фільме. Асацыятыўна-нелінейны аповед, дзе вытанчана пераплятаюцца лёсы асобных людзей, народаў і краін, нагадвае складаны ўзор чалавечага роздуму. Запамінаецца ўплеценая ў гэтую канву гісторыя кампазітара Аркадзя Гурава. Ён напісаў «Тэрэзінскую сарабанду», якая гучыць у стужцы. Лёс кампазітара таксама трагічны. Паводле слоў яго сябра і калегі, кампазітара Віктара Капыцько, у сучасным Ізраілі Аркадзя дагналі кулі, пасыланыя тэрэзінскімі ка́тамі.

Сучасныя праблемы ўздымае «Педагагічная паэма» рэжысёра Віктара Аслюка. Назва фільма адсылае да вядомай кнігі Антона Макаранкі, прысвечанай перавыхаванню беспрытульнікаў у складаны паслярэвалюцыйны час. Героі — нашы сучаснікі. Фільм чапляе ўзаемаадносінамі маладых настаўнікаў і іх падапечных. Дзеянне адбываецца ў беларускай глыбінцы, якая зрэдку адкрываецца айчыннаму экрану са «школьнага» боку. Адносіны настаўнікаў з вучнямі разгортваюцца не па правілах традыцыйнай педагогікі: пры сустрэчы яны даюць пяць, на ўроках перакідваюцца мячыкамі, у пазашкольны час разам прыбіраюць жыллё. Праз немудрагелістае назіранне за халасцяцкім побытам настаўнікаў бачацца і больш сур'ёзныя сэнсы — укараненне новай методыкі, разняволенне юнацкай душы, псіхалагічная дапамога хворым дзецям. Жорсткія рэаліі, якія і складаюць, напэўна, сутнасць дакументальнага кіно, засталіся за кадрам.

Так, вынікі «Летапісу» 2015 года быццам пазітыўныя. Але, мяркуючы па ўсім, студыя цяпер знаходзіцца на ростанях. Вось што гаворыць дырэктар і галоўны рэдактар студыі Уладзімір Мароз: «Раней, гады нават тры таму, можна было прагназаваць пэўную стратэгію развіцця дакументальнага кіно, але сёння гэта вельмі складана. Чаму? Бо і эканамічныя, і фінансавыя ўмовы змяніліся. Паўплывала і ўвядзенне рэспубліканскага конкурсу на кінапраекты. Напрыклад, летась па конкурсе прайшлі толькі тры дакументальныя стужкі, а на ранейшых іх было шаснаццаць — сямнаццаць. Атрымліваецца, толькі некалькі фільмаў штогод асвятляюць значныя падзеі ў жыцці


7.

Беларусі, прычым дамінуюць пра культуру і яе дзеячаў, ды і не ўсе прапановы падтрымліваюцца нашым заказчыкам, Міністэрствам культуры. А шырока ахапіць жыццё краіны мы, на жаль, не можам. Гэта вельмі сумна.
Калі весці гаворку пра творчыя ідэі, дык праектаў хапае. Але не хапае сродкаў на іх рэалізацыю. Раней 13-хвілінныя стужкі маглі здымацца без удзелу ў конкурсе. Такое становішча спраў выратоўвала сітуацыю, бо кінематаграфісты занятыя працай. Аднак ва ўсім свеце дакументальнае кіно развіваецца ў вялікім фармаце, які і дае магчымасць падымаць сацыяльна значныя праблемы. Што такое 13 хвілін? У лепшым выпадку інфармацыйны эцюд ці замалёўка».
Шкада, што з многіх прычын некалі славутая беларуская дакументалістыка аказалася ў зоне дзяржаўнай незапатрабаванасці. У снежні 2015 года не было падоўжана рашэнне аб пазаконкурсных здымках 13-хвілінных фільмаў. Ідзе размова пра тое, што ў якасці альтэрнатывы кінапраекты трэба падтрымліваць грантамі. Але гэтая сістэма таксама не распрацавана. А між тым ужо мінуў сакавік, сыходзіць час для зацвярджэння сцэнароў.
Аналіз сусветнай практыкі сведчыць: для органаў дзяржаўнага кіравання адным з прыярытэтных напрамкаў з'яўляецца абарона нацыянальнай інфармацыйнай і культурнай прасторы. У Канцэпцыі нацыянальнай бяспекі Беларусі асаблівая ўвага надаецца павышэнню якасці і канкурэнтаздольнасці нацыянальнага кантэнту, які павінен мець дамінуючае становішча ўнутры краіны, і яго прасоўванню ў знешнюю інфармацыйную прастору. Нацыянальная стратэгія ўстойлівага сацыяльна-эканамічнага развіцця Беларусі на перыяд да 2020 года, ухваленая Прэзідыумам Савета Міністраў, плануе стварэнне канкурэнтаздольнага культурнага прадукту, яго сістэмную рэпрэзентацыю. Гэтыя заканадаўчыя акты наўпрост скіраваныя на падтрымку айчыннай культуры. Таму да іх трэба прыслухоўвацца і мастакам, і кіраўнікам у сферы культуры. Але гучныя словы не заменяць высокіх патрабаванняў да творцаў.
Калі лічыць па гамбургскім рахунку, цяперашняя кінадакументалістыка знаходзіцца далёка ад сваіх «залатых» часоў. Яна папросту адкінутая на некалькі дзесяцігоддзяў назад. Можна папракнуць нашых масцітых рэжысёраў, што яны працуюць павярхоўна, як хранікёры, а не сапраўдныя дакументалісты. Застаецца актуальнай асабістая адказнасць мастака за ўласныя творы, якія часам робяцца на «лёгкім дыханні» — толькі не так, як гэта разумеў вялікі Іван Бунін, а залішне кан'юнктурна. Але зразумела і тое, што сітуацыя выжывання моцна ўплывае на мысленне кінематаграфістаў, якія думаюць не столькі пра арыгінальныя мастацкія рашэнні, колькі пра выкананне ідэалагічнага і фінансавага заказаў. Акрамя таго, парушаная агульная сістэма мастацка-вытворчага стварэння фільмаў. Скарочаныя да мінімуму штатныя супрацоўнікі «Летапісу» — іх менш за 10 чалавек. Пакінула студыю лепшая рэдактарка Ірына Дзям'янава, якая многія гады трымала высокі ўзровень мастацкай рэдактуры беларускіх неігравых фільмаў. Цяпер «Летапіс» замяняе ці нават падмяняе нядаўна ліквідаваны «Белвідэацэнтр», што раней выконваў асноўную ролю ў папулярызацыі айчыннай культуры ў розных экранных формах. Гэта высакародная і адказная місія, але не галоўная роля кінадакументалістыкі, мэтай якой з'яўляецца мастацкае асэнсаванне чалавечай існасці, адлюстраванне балючай дыяграмы грамадскага жыцця. Як нельга дакладна вызначыць тэрмін «інтэлігенцыя», так нельга адназначна акрэсліць тэрмін «дакументальнае кіно». Менавіта яно і з'яўляецца маральна-этычным камертонам нашага сацыяльна-індывідуальнага быцця ў яго экранным вымярэнні.
Цяпер ідзе размова пра новую структуру Нацыянальнай кінастудыі «Беларусьфільм» — Першае творчае аб'яднанне, дзе будуць


8.


9.

вымушана з'яднаныя студыі ўсіх відаў кіно — ігравога, дакументальнага, анімацыйнага. Пачакаем і пагодзімся?

1. «Навагрудскі замак». Рэжысёр Яўген Сяцько.
2. «Крэўскі замак». Рэжысёрка Вольга Дашук.
3. «Мірскі замак». Рэжысёр Сяргей Агеенка.
4. «Гальшанскі замак. Імгненне». Рэжысёр Юрый Цімафееў..
5. «Гродна. Стары замак». Рэжысёр Міхаіл Жданоўскі.
6. «Маэстра Анісімаў». Рэжысёр Міхаіл Жданоўскі.
7. «Твой блізкі». Рэжысёр Мікалай Князеў.
8. «Беларусь. Дакументальная гісторыя». Рэжысёрка Галіна Адамовіч.
9. «Трасцянец. Мы павінны ім памяць». Рэжысёр Юрый Гарулёў.

ІНТАНАЦЫЯ

Антон Сідарэнка

ШТО АДРОЗНІВАЕ СУЧАСНУЮ ДАКУМЕНТАЛІСТЫКУ АД ІНШЫХ ВІДАЎ МАСТАЦТВА? ДЗЕ ТАЯ МЯЖА, ЯКАЯ АДДЗЯЛЯЕ ЯЕ АД LIVE-ВІДЭА З YOUTUBE, ПРАМЫХ ТЭЛЕТРАНСЛЯЦЫЙ АБО РЭПАРТАЖАЎ?.. З ПАВЕЛІЧЭННЕМ КАНКУРЭНЦЫІ З БОКУ ІНШЫХ МЕДЫЯ СПРЭЧКІ, ШТО ПАВІННА БЫЦЬ ГАЛОЎНЫМ У КІНО, ТОЛЬКІ ЎЗМАЦНІЛІСЯ. КІНО БОЛЬШ НЕ ВАЛОДАЕ МАНАПОЛІЯЙ НА «ЛЕПШ АДЗІН РАЗ УБАЧЫЦЬ». АЛЕ, У АДРОЗНЕННЕ АД ТЭЛЕБАЧАННЯ, ДАЕ МАГЧЫМАСЦЬ АДЧУЦЬ.


1.

Творчы і сямейны дуэт Віктар Аслюк — Вольга Дашук, безумоўна, самы цікавы прыклад у айчынным кінамастацтве з пачатку двухтысячных. Менавіта ён прэзентуе мастацкі кірунак у беларускай кінадакументалістыцы на сур'ёзным міжнародным узроўні. І, хоць здымаюць яны фармальна паасобку, творчы почырк у іх вельмі падобны. У аснове кіно Віктара Аслюка і Вольгі Дашук ляжыць метад назірання. Іх фільмы пазбаўленыя аўтарскай рэфлексіі ў выглядзе закадравага тэксту і такіх эмацыйных «мыліц», як адмысловае музычнае суправаджэнне або сінхронныя інтэрв'ю, якімі часта карыстаюцца іншыя аўтары. Дакументалістыка Віктара Аслюка і Вольгі Дашук — кінематограф у чыстым выглядзе, мастацтва станаў і адчуванняў — гэта значыць, менавіта таго, што не можа перадаць ні тэлежурналістыка, ні востраактуальныя спосабы камунікацыі ў выглядзе сацыяльных сетак і мэсэнджараў.

Дайце ім мужчын

Новы фільм Віктара Аслюка (Вольга Дашук заяўлена ў ім як аўтарка сцэнарыя) нарадзіўся менавіта з інтэрнэт-блога. Спачатку пра «Альманах філолага» (edutopia.by) даведаліся журналісты і зрабілі некалькі рэпартажаў пра яго стваральнікаў — Сяргея Бародзіча і Дзмітрыя Макарчука. Потым гісторыяй пра двух сяброў — маладых спецыялістаў, якія свядома паехалі пасля ўніверсітэта працаваць у правінцыйную школу, зацікавіліся дакументалісты. Праект пра маладых настаўнікаў, што спрабуюць працаваць з дзецьмі па інавацыйнай методыцы, не распаўсюджанай у беларускіх школах, абяцаў быць нешараговым.

Характэрна, што сам Віктар Аслюк скончыў філфак БДУ і, перад тым як прыняць рашэнне стаць рэжысёрам, працаваў менавіта настаўнікам. Магчыма, гэтая акалічнасць натхніла яго на стварэнне «Педагагічнай паэмы». Адзначым, гэты фільм — адзін з двух 52-хвілінных дакументальных кінапраектаў, абраных летась дзяржавай на адпаведным адкрытым рэспубліканскім конкурсе. Ідэя зняць кіно пра педагогаў-наватараў была падтрымана і ў профільным ведамстве — міністэрстве адукацыі.

Дарэчы, сам «Альманах філолага» — чытанне па-свойму цікавае і захапляльнае. І жадаючых даведацца пра гісторыю Сяргея Бародзіча і Дзмітрыя Макарчука падрабязней адсылаем менавіта да яго. Але «Педагагічная паэма» — гэта дакументальнае кіно ў сучасным разуменні, не публіцыстыка і не тое, што разумеюць пад дакументалістыкай на тэлебачанні. Менш за ўсё тут спрацаваў і прапагандысцкі эфект, на які, магчыма, разлічвалі спонсары: пасля такога кіно абітурыенты наўрад ці будуць штурмаваць дзверы прыёмных камісій профільных ВНУ.

Каштоўнасць «Педагагічнай паэмы» ў іншым.


2.


3.

«Сяргей Сяргеевіч» і «Дзмітрый Маратавіч»

У сваім блогу героі карціны адвялі здымкам цэлы раздзел. Вось як апісваецца праца групы Віктара Аслюка: «Хлопцы з каманды студыі "Летапіс" здымалі, што называецца, "струменевае" відэа: камера стаяла ў калідоры, да нас заходзілі на ўрокі, запіс вёўся ў спартзале, у сталовай — увогуле ўсюды. Кіношнікі паставілі нам задачу як мага хутчэй прывыкнуць да прысутнасці камеры і перастаць звяртаць на яе ўвагу (усё ж такі многія дзеці пры выглядзе аб'ектыва на першым часе бянтэжыліся). Зрэшты, як тут не разгубіцца: ясі ты, напрыклад, у сталовай рыбу, а ўсюдыіснае вока апаратуры наездам глядзіць табе прама ў рот. Нават мы з калегам, хоць і вельмі лаяльна ставімся да здымак і ўжо даўно ніяк не пужаемся камеры, адчувалі сябе няёмка. Міша з восьмага класа аднойчы ў сталовай нахіліўся да мяне і шэптам спытаў: "Сяргей Сяргеевіч, а калі я ў туалет пайду, яны таксама за мной?"»

Нягледзячы на словы галоўных герояў, камера ў «Педагагічнай паэме» літаральна растае ў паветры. Звычайная для дакументальнага кіно сітуацыя, калі героі падладжваюцца пад камеру ці вядуць сябе ненатуральна ў кадры, тут адсутнічае. Шмат у чым дзякуючы пастаянным спадарожнікам Віктара Аслюка на здымачнай пляцоўцы — аператару Анатолю Казазаеву і гукааператару Уладзіміру Мірашнічэнку — прафесіяналам вельмі высокага ўзроўню. Ну а самае галоўнае, дзякуючы той дакладна ўзятай інтанацыі, якая дазволіла аб'яднаць разрозненыя фрагменты рэальнасці ў адзінае цэлае.

«Педагагічная паэма» расказвае аб двух перыядах жыцця настаўнікаў і іх школы — травеньскім тыдні перад «Апошнім званком» і вераснёвым пачатку навучальнага года. Дзеянне разгортваецца ў класах, школьных калідорах, настаўніцкай, на вуліцах гарадскога пасёлка, у пазасталай без гаспадароў вясковай хаце, дзе прадастаўлена жыллё для маладых спецыялістаў. Трэба адзначыць: для сваёй карціны дакументалісты абралі цікавых герояў. Зрэшты, Віктар Аслюк любіць паўтараць, што герояў для дакументальнай стужкі трэба падбіраць кінагенічных — і не менш адказна, чым акцёраў для стужкі ігравой.

Настаўнікі Сяргей Сяргеевіч (руская мова і літаратура) і Дзмітрый Маратавіч (беларуская мова і літаратура) — сапраўдныя энтузіясты сваёй справы. Маладыя харызматыкі, яны з запалам праводзяць свае сапраўды вельмі незвычайныя для нашай (тым больш для сельскай) школы заняткі: не выстаўляючы адзнак, матывуюць вучняў цікавасцю да ведаў, а не лічбай у класным журнале. Яны валодаюць абсалютным аўтарытэтам сярод дзяцей, а пра канфлікты з дарослымі (якія маюць месца за кадрам) можна здагадацца. Хоць сутыкненні паміж людзьмі тут не галоўнае. Асноўны канфлікт і драматургія фільма выказаны ў дотыку да рэчаіснасці, у якую героі ўступаюць з аптымізмам і запалам маладосці.

Сцэны добра перадаюць той самы праславуты «нацыянальны характар» — спакойны, удумлівы, але ўчэпісты, з праявамі нонканфармізму ў самых адказных момантах. Ён добра акрэслены ў стаўленні герояў да сваёй працы — у правінцыю Сяргей Сяргеевіч і Дзмітрый Маратавіч адназначна прыйшлі, каб змяніць школу да лепшага. Зрэшты, не толькі школу.

Здымачны перыяд фільма быў малы — тыдзень вясной і тыдзень ранняй восенню. Паводле самога рэжысёра, усё задуманае ўвасобіць так і не ўдалося. Тым не менш у «Педагагічнай паэме» ёсць асноўнае, дзеля чаго і здымаюць дакументальнае кіно: стужка Віктара Аслюка і Вольгі Дашук перадае адчуванне часу і месца. У «Педагагічнай паэме» галоўнае нават не педагогіка, а імгненны зрэз грамадства, які ўяўляе з сябе школа. Мы бачым на экране калектыўны партрэт сучасных беларусаў, якія рэдка, будзем шчырыя, трапляюць у аб'ектыў у натуральных асяроддзі і выглядзе. Мы бачым дзяцей з розных сем'яў, самі сем'і, педагогаў. Бачым гаваркія дэталі побыту і абстаноўкі.

Самае галоўнае: у «Педагагічнай паэме» няма ніякіх маральных арыенціраў або ўстановак — толькі эмацыйныя сведчанні. Глядач не ведае, чым дрэнны або добры той ці іншы персанаж, яму прадастаўлена рабіць высновы самастойна. Або зусім не рабіць. Карціна каштоўная менавіта сваім натуралізмам, і, як ні высакамоўна гэта гучыць, яна дае магчымасць адчуць подых быцця.

Тупік Кеслёўскага

У адным са сваіх інтэрв'ю Віктар Аслюк працытаваў польскага кінарэжысёра Кшыштафа Кеслёўскага: «У дакументальнага кіно ёсць натуральная мяжа — яно не можа паказаць мноства сюжэтаў, гісторый, якое здольна выказаць толькі кіно ігравое».

Як падаецца сёння, Віктар Аслюк і Вольга Дашук сваімі фільмамі межы дакументалістыкі ўсё ж пашыраюць — калі не да бясконцасці, то да таго ўзроўню, на якім можна казаць пра яе поўную мастацкую сталасць. Кіно рэжысёрскага тандэму дакументальнае, але мастацкае, пабудаванае на вобразах — візуальных, гукавых, інтанацыйных. Іх метад працы патрабуе нават не столькі грошай, колькі часу — на здымкі, мантаж. Верагодна, праз брак здымачнага часу ў «Педагагічнай паэме» вобразы максімальна канцэнтраваныя, перадаюць самую сутнасць. Абдумваць іх пачынаеш пазней, пасля фінальных цітраў. І разумееш, што «тупік Кеслёўскага» — не такая ўжо і неадольная перашкода. Нават у жорсткіх умовах недахопу часу і фінансаў.

1—4. «Педагагічная паэма». Кадры з фільма. Рэжысёр Віктар Аслюк, сцэнарыстка Вольга Дашук.
5. Падчас здымак «Педагагічнай паэмы».

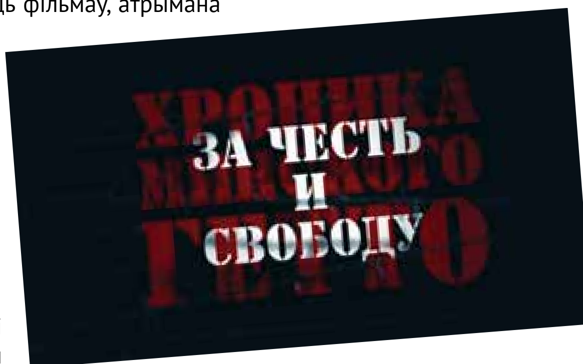

4.


5.

ХРОНІКІ МІНСКАГА ГЕТА

Наталля Сцяжко

Праект тэлеканала АНТ «Зваротны адлік», вытворцам якога з'яўляецца «Майстэрня Уладзіміра Бокуна», — гэта цыкл дакудрам (хронаметраж кожнай стужкі — 26 хвілін), якія распавядаюць пра выхадцаў з беларускіх земляў і асвятляюць малавядомыя старонкі нашай гісторыі. Упершыню ў эфіры праект з'явіўся ў 2008-м і да гэтай пары нязменна знаходзіцца ў сетцы вяшчання. За восем гадоў была створана вялізная колькасць фільмаў, атрымана мноства прызоў. Без сумневу, «Зваротны адлік» стаў брэндам АНТ.



У 2013 годзе прадзюсар Уладзімір Бокун вырашыў рассунуць рамкі праекта і прыступіў да стварэння поўнаметражных дакументальных фільмаў. «Хроніка Мінскага гета» (2013) і «Хроніка Мінскага гета. За годнасць і свабоду» (2015) прысвечаны трагедыі яўрэйскага народа, тым нечалавечым пакутам і выпрабаванням, якія выпалі на яго долю, а таксама амаль невядомай гісторыі супраціву асуджаных на смерць вязняў гета. Аўтары стужак працавалі ў архівах Беларусі, Германіі, ЗША, здымкі прайшлі ў Беларусі, ЗША і Ізраілі. Прэм'ера першай «Хронікі...» адбылася 21 кастрычніка 2013 года — у дзень 70-годдзя з дня ліквідацыі Мінскага гета.

Да Вялікай Айчыннай вайны Мінск быў на трэць яўрэйскім горадам, у ім працаваў Інстытут яўрэйскай культуры, існавала вуліца Яўрэйская, а на гербе Беларускай ССР змяшчаліся надпісы на чатырох мовах, у тым ліку на ідыш (да 1938 года). У першыя дні акупацыі немцы прынялі рашэнне аб стварэнні Мінскага гета — яно знаходзілася ў раёне колішніх вуліц Апанскага, Астроўскага, Рэспубліканскай (сёння — Кальварыйская, Ракаўская і Раманаўская Слабада) — і ўжо да 1-га жніўня 1941 года туды сагналі каля 80 тысяч чалавек. Гэтыя падзеі і ляглі ў аснову «Хронікі...».

Перад намі разгортваюцца лёсы выжыўшых, ужо вельмі пажылых людзей, якіх жыццё раскідала па свеце. Яны былі вязнямі гета ў дзіцячым узросце, але добра памятаюць смерці сваіх блізкіх і выпрабаванні, што давялося пераадолець.

Кінахроніка Мінскага гета не захавалася, таму ў фільмах выкарыстоўваюцца кадры Варшаўскай хронікі, фатаграфіі і рэканструкцыі. Беларуская «Хроніка...» валодае моцным эмацыйным уздзеяннем. Кадры «чапляюцца» адзін за аднаго, усё лагічна і рытмічна выбудавана.

Пра тое, як адбывалася праца над стужкамі, мы гутарым з рэжысёрам Уладзімірам Луцкім.

Сваю кар'еру вы пачыналі на Беларускам тэлебачанні пасля заканчэння нашай Акадэміі мастацтваў. Затым дастаткова доўга працавалі ў Маскве, нават атрымалі ў 2005 годзе «Тэфі» за фільм «Чачэнская пастка», створаны на канале REN-TV. Як вы трапілі ў «Майстэрню Уладзіміра Бокуна»?

— Я ніколі не перарываў сувязі з Мінскам, часта прыязджаў сюды. З Бокунам мы знаёмыя дастаткова даўно і якраз у рамках «Зваротнага адліку» я рабіў некалькі стужак, калі меў на тое час. У нас засталіся вельмі добрыя ўражанні адзін ад аднаго. У 2013-м ён патэлефанаваў мне і прапанаваў зрабіць поўнаметражны фільм пра Мінскае гета. Я разгубіўся ад тэмы. Не ў тым сэнсе, што яна была мне абыякавая, а ў тым, што я далёкі ад яе. Мяне цікавіў іншы матэрыял, але штосьці падказвала — трэба згаджацца. Калі прыехаў у Мінск, былі ўжо нейкія напрацоўкі, здымкі, сінхроны. Затым мяне пазнаёмілі з Леанідам Рубінштэйнам, адным з будучых герояў стужкі, які прайшоў праз гета і канцлагеры. Ён увесь час жыў у Мінску і толькі нядаўна памёр ва ўзросце 89 гадоў. Рубінштэйн зарадзіў усіх нас, і мяне асабліва, важнасцю гэтай працы. Ён казаў мне: «Валодзя, вы не разумееце, вы просіце мяне, напрыклад, прайсці адсюль і да гэтага дамка, дзе людзі хаваліся падчас вайны і падоўгу сядзелі ў сутарэнні. Я гэта зусім па-іншаму адчуваю, гэта маё жыццё. Раблю адзін крок — і я адразу там. Мне вельмі балюча...» Дзякуючы гэтаму настрою, гэтай эмацыйнасці адбыўся фільм.

Уладзімір Бокун — чалавек вельмі патрабавальны і нават жорсткі ў працы. Якая была ступень вашай свабоды?

— Я быў абсалютна вольны. Ніхто ніякіх задач не ставіў, мяне пакінулі ў спакоі. У рэжысёра вобраз нараджаецца ў галаве. Ён думае, уступае інтуіцыя, з'яўляецца жаданне стварыць атмасферу часу. Усе мае працы ўяўляюць з сябе зусім не тое, што было ў сцэнарыі ад пачатку. Я калі-нікалі мяняю структуру, то-бок паслядоўнасць эпізодаў, скарачаю ці дадаю матэрыял. Уладзімір Віктаравіч мяне церпіць і мне давярае. З ім цікава працаваць, я вучуся ў яго, ён добры аналітык з выдатнай логікай. Гэтыя якасці я вельмі шаную.

Барыс Герстэн пісаў сцэнары для многіх стужак, знятых у рамках «Зваротнага адліку», многія з іх былі прысвечаны яўрэйскай тэме. Да фільма пра Мінскае гета ён падыходзіў вельмі доўга і трапятліва...

— Па маёй прапанове Барыс Герстэн стаў вядучым у фільме «Хроніка Мінскага гета. За годнасць і свабоду». А ўвогуле, менавіта ён быў ініцыятарам усяго праекта «Хронікі...». Я абсалютна ўпэўнены, што гэты чалавек выконвае на зямлі асаблівую місію, яго праца мае вялізную каштоўнасць, бо доўгі час мы практычна нічога не ведалі пра трагедыю яўрэяў на Беларусі ў гады вайны і ролю гэтага народа ў нашай гісторыі.

У фільмах шмат пастановачных сцэн, роля якіх — рэканструяванне падзеі, бо дакументальная хроніка адсутнічае...

— Нашы фільмы заснаваныя на дакументах, у большай ступені гэта ўспаміны сведкаў. Пастановачныя сцэны нараджаліся ў маёй галаве самі сабой. Я глядзеў шмат фільмаў, чытаў, у першую чаргу — кнігу Гіршы Смаляра, дзе ён апісвае жыццё ў Мінскім гета. Я паглыбляўся ў матэрыял, «напітваўся» ўражаннямі і атмасферай, каб потым яскрава візуалізаваць эмоцыі.

Вялікі драматычны эфект дасягаецца ў «Хроніцы...» сцэнамі, у якіх акцёры на фоне полымя чытаюць маналогі ад асобы забітых. Застылыя твары, вочы, поўныя жаху, і — бесстаронні расповед гісторыі пагібелі. У Торы напісана: заклікаючы Майсея вызваліць яўрэяў з егіпецкага рабства, Усявышні адкрыўся яму ў полымі пылаючага куста, які «гарыць, але не згарае» (Шмот, 3:2). Сам куст стаў сімвалам выжывання народа, які літаральна спальваўся сваімі ворагамі, але працягваў жыць...

— Гэтыя маналогі, якія ствараліся па ацалелых запісных кніжках і дзённіках, Барыс Герстэн першапачаткова заклаў у сцэнарый. Яны слухаюцца лепш, калі прамова не плаўная, а фрагментарная, таму мы зрабілі «рваны» мантаж. Тое, мабыць, самая моцная частка фільма, бо гучаць вельмі асабістыя ўспаміны. Герстэн ужо выкарыстоўваў такі прыём у іншых стужках «Зваротнага адліку», мы проста дапрацавалі і ўзмацнілі яго: з дапамогай камп'ютарнай графікі за спінамі герояў размясцілі полымя. Полымя, якое спальвае целы, але не душы.

Вы маглі пайсці традыцыйным шляхам і паказаць, як у дом заходзіць немец і расстрэльвае ўсю сям'ю, але выбралі іншы падыход, і за кошт гэтай жорсткасці і скупасці выяўлення эмацыйнае ўздзеянне аказалася больш моцным... Пераглядаючы «Хроніку...», разумееш: на экране толькі малая частка таго, што вы хацелі паказаць, многае засталося за кадрам. Што вам дала гэтая праца?

— Ёсць людзі, якія шукаюць парэшткі, каб потым з годнасцю іх пахаваць. Раней я па-іншаму да гэтага ставіўся, але сёння разумею, наколькі важна аддаць даніну памяці кожнаму загінуламу чалавеку. Праўдзівая прымаўка: «Вайна не скончана, пакуль не пахаваны апошні салдат». Гэта абавязкова трэба памятаць.

Свядома хачу зрабіць трэці фільм пра Праведнікаў свету — на Беларусі было многа людзей, якія цаною свайго жыцця ратавалі яўрэяў. Некаторыя да яўрэйскай тэмы стаўяцца абыякава, а кагосьці яна нават раздражняе. Але вельмі важна ўсвядоміць: гісторыя нашых народаў цесна пераплятаецца. І калі ты суперажываеш і прымаеш чужы боль, то штосьці ў табе мяняецца — ты робішся больш чыстым, добрым і блізкім да Бога...





«Хроніка Мінскага гета. За годнасць і свабоду». Кадры з фільма. Рэжысёр Уладзімір Луцкі. 2015.



Энвайранмент-арт і сацрэалізм

«Quercus. Маргіналіі да Уладзіміра Набокава» ў Мемарыяльным музеі-майстэрні Заіра Азгура

Павел Вайніцкі

Апалагет сацыялістычнага рэалізму Заір Азгур наўрад ці быў бы задаволены тым, што адбываецца ў яго былой майстэрні. А там — музей, адзін з самых жывых і эксперыментальных у Мінску. Найбольш цікавае «ў Азгура» выходзіць на сутыкненні розных праяваў сучаснай беларускай (і не толькі) культуры. Гэтаму спрыяе, напэўна, спецыфічнасць прасторы, дзе што ні зробіш, то ўсё роўна на тле сацрэалістычна-партрэтнага «пантэона герояў» атрымліваецца нейкая эклектыка.

Для таго каб збіць ад захаплення дыханне новага наведніка, музею не трэба рабіць амаль нічога. Ну хіба змахваць пыл з некалькіх сотняў сацрэалістычных бюстаў і статуй працы Азгура, сабраных у вялікай зале — там, дзе яны некалі ствараліся.

Несумненна, сучасны Музей Азгура варты больш пільнай увагі як медыя, так і нашай мастацкай супольнасці, але крыху боязна за камерны фармат яго «тусоўкі».

Гэта была доўгая і апантаная прамова — люблю вас, «азгураўцы»! — але нагодай для допісу стала нешта, што я пабачыў у музеі ўпершыню. А менавіта — удалае і парадаксальнае ўварванне ў звыклую ўжо экспазіцыйную сітуацыю, пластычную, «кропку зборкі», якой бракавала папярэднім праектам музея.

Ёй стала велізарная (чалавек вольна праходзіць у арцы паміж «ног» дзвюх умоўных постацей, што складаюць «Абдымкі») скульптура Васіля Цімашова і Паліны Піраговай, выкананая ў традыцыйнай народнай тэхніцы пляцення з лазы. На мой погляд, лепшая прасторавая інтэрвенцыя ў вялікі скульптурны зал музея з усіх, што здараліся там раней.

Да гэтага часу скульптура экспанавалася ў вялікай зале на нейкіх п'едэсталах. Цікавыя кампазіцыі — такія як «Адзін і многія» (2012) Канстанціна Селіханава і «Адны такія, іншыя — такія» (2014) Тамары Сакаловай, але прасторава — менавіта экспазіцыі, «выставы экспанатаў на подыумах» для сузірання. Аб'ект Паліны і Васіля прапануе прынцыпова іншы спосаб узаемадзеяння. Ён, хутчэй, проста структура, якая хай і нясе сляды антрапаморфнасці, але радыкальна адрозніваецца ад азгураўскіх герметычных галоваў — бо прызначаная дзеля таго, каб упускаць цэлы наведнікаў у сябе. Скульптура становіцца пранікальнай: успрымаецца не толькі звонку, але і знутры. Яна працуе ва ўзаемадзеянні з гледачом, які выступае часткай прасторавага рашэння, важным сэнса- і прастораарганізуючым кампанентам твора.

Адкрыццё выставы было анансавана як аўдыявізуальная інсталяцыя, дзе скульптурнаму аб'екту Васіля і Паліны адводзілася цэнтральная роля. Акцыя мела назву «iSNA — Мастацтва замест сну», а яе лейтматывам стала чытка рамана «Запрашэнне на кару» Набокава (чытаў Аляксей Касцевіч) разам з харэаграфічнымі пастаноўкамі па апаведах Картасара (Ганна Карзюк /«SKVO'S Dance Company») і музычнай імправізацыяй струннага квартэта з ударнымі (Анастасія Папова, Ілона Лесь, Зміцер Кацечаў, Данііл Залескі). Усё было надзвычай па-набокаўску, але, на вялікі жаль, харэаграфічная і музычная часткі былі прасторава разведзеныя са скульптурнай. Дзеянні адбываліся недзе побач, а было б цікава пабачыць паўнавартасны Gesamtkunstwerk, зліццё літаратуры, танца і скульптуры — такая магчымасць існавала. Тым не менш у скульптуры размясціліся гледачы, адтэставаўшы такім чынам яе інтэрактыўнасць.

А вось дынамічная відэаінсталяцыя Аляксандра Канончанкі, якая ўключала, сярод іншага, дакументацыю стварэння «Абдымкаў», была адасоблена вельмі дарэчна. Прыцемнены пакой малой выставачнай залы з мяккімі фатэлямі, дзе можна расслаблена паўляжаць, — менавіта тое, што было патрэбна, каб успрыняць яе трывожны, пульсуючы рытм.

Можна знайсці шмат кантрастаў, якія адцяняюць абодва бакі. Прыродны матэрыял Паліны і Васіля vs. гіпс Заіра: натуральная энтрапія — чалавечы звышкантроль; багацце і экспрэсія фактуры — загладжанасць; мінімалістычнасць — дэталізаванасць. Увогуле «Абдымкі» ўспрымаюцца тут агентам прыроды, азгураўскія партрэты ў гэткім суседстве выглядаюць ужо не так дамінантна.

Здаецца, наша скульптура робіць крок наперад. Пажадаем аднаму музею і двум выдатным аўтарам далейшых здзяйсненняў.

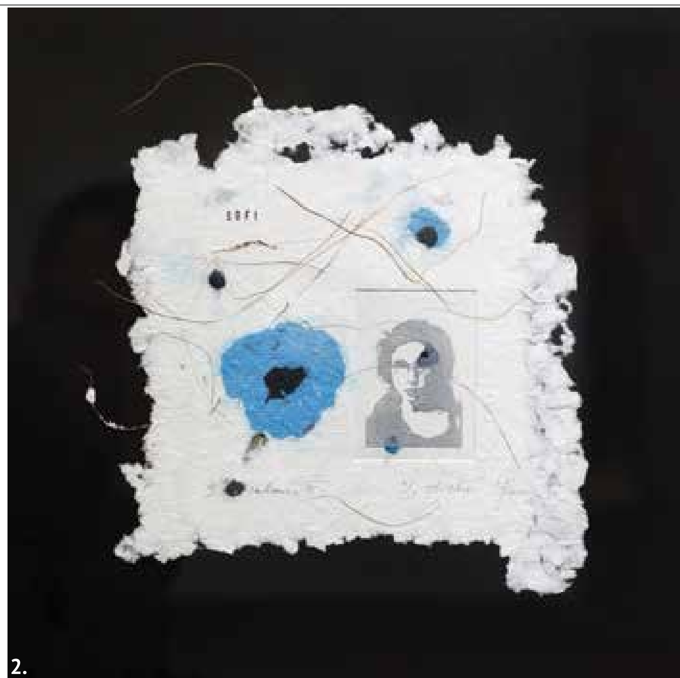
Фрагмент экспазіцыі «Абдымкі».

Графічныя медытацыі

«MINIPRINT Талін — Мінск 2016» у галерэі «Універсітэт культуры»

Андрэй Янкоўскі





Выставы пад назвай «MINIPRINT TALLINN» дэманстраваліся ў Таліне ў галерэі «Вабадусе», у Раваніемі ў галерэі «Напа», у Пскоўскім дзяржаўным аб'яднаным гісторыка-архітэктурным і мастацкім музеі-запаведніку, у Маскве ў выставачнай зале «Тушына», а цяпер і ў Мінску экспазіцыя была арганізавана Саюзам графікаў Эстоніі сумесна з Пасольствам Эстонскай Рэспублікі ў Рэспубліцы Беларусь і прымеркавана да Дня Незалежнасці Эстоніі.

З усіх прыбалтыйскіх краін Эстонія для нас найбольш загадкавая: на памяць прыходзяць кананічныя кнігі па шрыфтавым мастацтве ад легендарнага Вілу Таотса, дэкаратыўныя працы Вівэ Толі, заснавальніцы цэлага напрамку ў графіцы. Куратар Лойт Йыекалда, які сам з'яўляецца вядомым графікам і ўдзельнікам выстаўкі, адабраў для экспанавання 108 графічных твораў 44 мастакоў.

Свае працы майстры стварылі ў фармаце малых фармаў — зыходзячы з памеру рамак 35х30 см. Аднак здавалася, што залы галерэі былі проста перапоўнены свежым паветрам і прасторай, тымі фарбамі — блакітнай марской, суворай, тарфянай чорна-карычневай, някідкай хваёва-мохавай зялёнай.

У артыкуле мастацтвазнаўца Вапу Турлаў адзначаў, што «характэрны стыль эстонскіх графікаў кажа пра медытатыўнасць, глыбіню ўжывання ў вобраз, вернасць натуральным рухам рукі мастака». «Нават тыя графікі, якія выкарыстоўваюць лічбавую тэхніку, выпрацавалі адметны стыль самавыяўлення, заснаваны ў асноўным на пэўных тэхнічных прыёмах. Так працуюць у студыі лічбавага друку мастакі Пэтар Лаўрытс і Эркі Мерыла, а эстонскія аматары мастацтва беспамылкова пазнаюць эфектныя работы Мал Нуке, аздобленыя ліставым золатам», — падкрэсліў мастацтвазнаўца.

Арабскія літары і лічбы Мае Хельм, незвычайны, празрысты «Горад ля Міжземнага мора» Марэ Шруба, эфектна-загадкавыя гісторыі з «Трох колераў» Кадзі Курэма, складанаарыстакратычны паводле структуры і гармоніі каларыту «Каляровы» трыпціх ужо добра знаёмага мінскім гледачам па сваёй персанальнай выставе ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва некалькі год таму Ілімара Паўла... Але па асаблівым ўздзеянні вылучу праставаты на першы погляд блок-прынт «Снег» Ану Кальм. На беласнежным фоне трох аркушаў з пэўнага ракурсу можна ўбачыць эфектную і трохі іранічную гульню аўтара з нашым традыцыйным позіркам на прастору твора. Гульню, пабудаваную, як і ўсё геніяльнае, на простых прыёмах.



Выстава «MINIPRINT Талін — Мінск 2016» мела безумоўны поспех сярод абазнаных гледачоў. У сацыяльных сетках спіс прывезеных імёнаў нават выклікаў вострае абмеркаванне наконт крытэраў выбару і адсутнасці тых персаналій, якія, на думку дыскутантаў, павінны былі б абавязкова прысутнічаць у любой рэпрэзентацыі сучаснай эстонскай графікі. Але ж найноўшы арт — гэта поле суб'ектыўнасці крытэраў і свабоды кураторскага выбару. Трэба падкрэсліць, што асаблівае захапленне выстава выклікала менавіта ў прафесійным асяроддзі беларускіх графікаў. Нашы мастакі, якія адначасова з'яўляюцца і выкладчыкамі Акадэміі мастацтваў, скарысталі магчымасць правесці ў прасторы экспазіцыі адкрытыя ўрокі для студэнтаў першых курсаў творчай ВНУ, каб распавесці на навочных прыкладах аб культурных узаемадзеяннях мастакоў.

1. Мае Хельм. Расце з зямлі I. Афорт. 2010.
2. Кадзі Курэма. Тры колеры III. Клішэ. 2010.
3. Віталь Собалеў. Два дрэвы. Вытраўная набіўка. 2007.


1.

МАСТАК — КУРАТАР — КРЫТЫК: БАЛАНС ІНТАРЭСАЎ

МЫ ВЫРАШЫЛІ ЗАКРАНУЦЬ ПЫТАННІ РАЗВІЦЦЯ СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА З АДМЕТНАЙ ПЕРСПЕКТЫВЫ, З ПАЗІЦЫЙ ПРАФЕСІЯНАЛАЎ, ДЗЕЙНАСЦЬ ЯКІХ ВЫЗНАЧАЕ ФУНКЦЫЯНАВАННЕ НАШАГА АРТ-ПОЛЯ. НА «КРУГЛЫ СТОЛ» МЫ ЗАПРАСІЛІ ПРАДСТАЎНІКОЎ ТРОХ ПРАФЕСІЙ І ПАСПРАБАВАЛІ ДАВЕДАЦЦА ПРА ІХ СТАЎЛЕННЕ АДЗІН ДА АДНАГО.

У РАЗМОВЕ ЎДЗЕЛЬНІЧАЛІ: ДЫРЭКТАРКА НАЦЫЯНАЛЬНАГА ЦЭНТРА СУЧАСНЫХ МАСТАЦТВАЎ НАТАЛЛЯ ШАРАНГОВІЧ, СТАРШЫНЯ САЮЗА МАСТАКОЎ РЫГОР СІТНІЦА, ЗАГАДЧЫК СЕКЦЫІ КРЫТЫКІ САЮЗА МАСТАКОЎ ЛЕАНІД ДЗЯГІЛЕЎ, МАСТАКІ КАНСТАНЦІН СЕЛІХАНАЎ І ПАВЕЛ ВАЙНІЦКІ (ДА ТАГО Ж КРЫТЫК І КУРАТАР), КРЫТЫК, МАСТАЦТВАЗНАЎЦА, РЭДАКТАР АДДЗЕЛА ГАЗЕТЫ «КУЛЬТУРА» БАРЫС КРЭПАК, А ТАКСАМА КАРЭСПАНДЭНТЫ ГАЗЕТЫ «КУЛЬТУРА» ПЁТРА ВАСІЛЕЎСКІ І ВОЛЬГА РОПАТ. МАДЭРАТАРЫ — АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ І ІЛЛЯ СВІРЫН.

Алеся Белявец: Прапаную пачаць гаворку з акрэслення сферы інтарэсаў куратара, разумеючы яго дзейнасць не як простую арганізацыю выставы, а як самадастатковую прафесію і аўтарскую практыку. І першае маё пытанне будзе тычыцца новых магчымасцей, якія з'яўляюцца ў



мастакоў і куратараў у выніку рэарганізацыі Цэнтра сучасных мастацтваў. На сёння гэта проста вялікая экспазіцыйная прастора, і ўсім хацелася б даведацца пра канцэпцыю дзейнасці НЦСМ.

Наталля Шаранговіч: Выставачная палітыка Цэнтра пачынае набываць выразныя абрысы, пакуль, праўда, не магу сказаць, што мы да канца вызначылі ўсе яе аспекты. Усё ж паўстае іншая структура: узнік цалкам новы Нацыянальны цэнтр, дагэтуль мы функцыянавалі як Музей сучаснага выяўленчага мастацтва і Творчыя майстэрні «Цэнтр сучасных мастацтваў». Яны розніліся: музей — больш стабільная ўстанова, а ў Творчых майстэрняў былі хутчэй выхаваўчыя задачы. Мы доўгі час працавалі над стварэннем Нацыянальнага цэнтра як рэпрэзентатыўнай структуры, якая будзе займацца не столькі адукацыяй, колькі фармаваннем і падтрымкай новых эксперыментальных праектаў. Размяжоўваем сваю дзейнасць як са звычайнымі галерэямі, так і з Нацыянальным мастацкім музеем. Мастацкі музей паказвае творчасць мастакоў, якія ўжо сцвердзіліся, дзейнасць жа галерэй абмежавана паводле аб'ектыўных прычын,



каля іх звычайна групуецца невялікае кола аўтараў. Нацыянальны цэнтр задумваўся як міждысцыплінарная структура, што аб'ядноўвае розныя праявы сучаснага мастацтва. Дызайн можа змешвацца з жывапісам, перформанс — з тэатрам. Будзем працаваць і з прафесійнымі мастакамі, і з тымі творцамі, якія шукаюць сваё новае «я».

Наша мэта — знаходзіць і ацэньваць новыя з'явы. Калі фармаваўся сённяшні Нацыянальны цэнтр, то вынікла і яго новая структура, у якую мы заклалі і выставачную дзейнасць, і аддзел спецпраектаў — вулічных і замежных, што будуць рэалізоўвацца па-за межамі нашых залаў, аддзел перфарматыўных мастацтваў… Такім чынам будзе фармавацца і наша ўнутраная прастора, у якой мы можам нешта рабіць самі ці запрашаць іншых аўтараў і куратараў.

Алеся Белявец: То-бок мастак можа прыйсці да вас са сваімі творамі і атрымаць куратарскую падтрымку? І можа прыйсці куратар са сваім выставачным праектам?

Наталля Шаранговіч: Так, і зацікавіць нас ім.

Што датычыць куратараў. Безумоўна, мы будзем ладзіць і персанальныя выставы, але асноўная наша мэта — паказваць куратарскія праекты. Прафесійных куратараў у краіне ўвогуле няшмат. Мы ўсіх іх ведаем, і, распачынаючы праект, цудоўна разумеем, які вынік будзем мець у канцы. Аднак маю цікавае назіранне: калі з'явілася наша пляцоўка, дзе можна атрымаць падтрымку сваім ініцыятывам, то з'явіліся і новыя маладыя куратары (а многія мастакі становяцца куратарамі) з шыкоўнымі ідэямі. Бывае, што іх увасабленне куратар-пачатковец яшчэ не можа давесці да канца, у такім разе мы гатовы даць свайго спецыяліста, які будзе яму дапамагаць.

Алеся Белявец: Хто з куратараў працуе ў вашым Цэнтры?

Наталля Шаранговіч: Уладзімір Парфянок, Уладзімір Галак, Захар Дудзінскі, Дзіна Даніловіч, Дзяніс Барсукоў, Вольга Рыбчынская. Яны — выдатныя спецыялісты, і я магу назваць шмат прыкладаў таго, як даводзяцца праекты да адметнага ўвасаблення.

Алеся Белявец: Калі вызначыць адным сказам: чым ёсць на сёння Цэнтр сучасных мастацтваў?

Наталля Шаранговіч: Эксперыментальна-выставачная і даследча-навуковая ўстанова. Пакуль мы толькі пачынаем сваю дзейнасць у сферы даследаванняў сучаснага мастацтва, будзем актыўна працаваць у гэтым кірунку, шукаць адпаведных людзей, бо цудоўна разумеем, што Цэнтру неабходна тэарэтычная база, сваё тэарэтычнае абгрунтаванне.

Алеся Белявец: Саюз мастакоў таксама мае ў распараджэнні выставачныя плошчы, найбуйнейшая з іх — мінскі Палац мастацтва. Ёсць пляцоўкі, на якіх куратарскія праекты

з'яўляюцца неабходнай нормай, на некаторых — час ад часу. Да выстаў Саюза мастакоў зрэдчас узнікаюць пытанні, што экспазіцыя ўяўляе з сябе проста развеску карцін. Гэта адбываецца праз фармат вашай творчай арганізацыі: вы абавязаны прадставіць права выставіцца ўсім сваім сябрам?
Рыгор Сітніца: Я не згодзен, што ў нас простая развеска на сценах, ёй займаецца прафесіянал, які і з'яўляецца куратарам выставы. Таксама разумею, што размова ідзе



пра дзейнасць куратара як рэжысёра, які ўвасабляе свае ідэі.
Выставы бываюць розныя. Для маіх персанальных праектаў мне куратар не патрэбны, я сам сабе рэжысёр. Я задумаў праект, выбудаваў экспазіцыю, тады выклейваю макет і пад сваю экспазіцыю, калі неабходна, раблю творы. Гэта і ёсць куратарскі падыход. Мне не трэба наймаць асобнага чалавека, каб той растлумачыў, чаго я хачу.
А ёсць выставы, на якія адмыслова адабраць працы не атрымліваецца. Бо ў Саюзе мастакоў — тысяча чалавек, яны вельмі розныя. Калі робіцца нейкі вялікі агульнасаюзны праект, то кожны мастак, незалежна ад стылістыкі яго работ і ўласнага светапогляду, мае права ўдзельнічаць у агульнай экспазіцыі, а я не маю права яму адмовіць. У такім выпадку ўтвараецца камітэт, які бярэ на сябе функцыі адбору твораў паводле ўзроўню іх прафесійнасці. Але мы робім і куратарскія праекты.

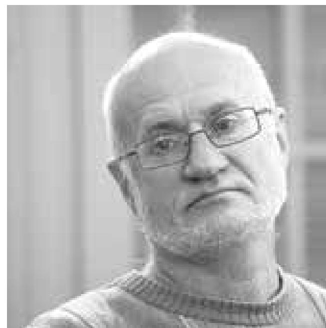
Алеся Белявец: Але сапраўдны прафесіянал з тых прац, што ёсць у наяўнасці, здолее зрабіць някепскую экспазіцыю. Не проста работы акуратненька і гарманічна па колеры падабраць і развесіць, а разбіць прастору на секцыі, прасачыць развіццё нейкай тэмы. Убачыць ва ўсім гэтым шматгалоссі гісторыю, цікавую ўсім.
Рыгор Сітніца: І такую форму прымаю. Мы ладзім персанальныя выставы, пры падрыхтоўцы якіх мы можам мастаку толькі дапамагчы ўпарадкаваць свае працы, бо часта шаноўным юбілярам хочацца паказаць усё, што яны зрабілі за іх творчую дзейнасць.
У нас прафесія куратара толькі пачынае развівацца, школы няма, але разам з тым бываюць сітуацыі, калі такі адмыслоўца лішні, але здараецца, што наадварот — у ім адчуваецца пільная патрэба.
Барыс Крэпак: Ці згадзіўся б сам працаваць на цікавую ідэю?



Рыгор Сітніца: Так, на пачатку 1990-х Алесь Разанаў і Віктар Маркавец зрабілі некалькі куратарскіх праектаў, адзін з іх — «Збанабз» — «збан» наадварот, адваротная сутнасць збана. У гэтым праекце я ўдзельнічаў з вялікім задавальненнем і адмыслова стварыў працы. Куратарская выстава будзе запатрабаванай, калі будзе цікавая ідэя, якая мабілізуе ўсе мастакоўскія сілы.
Вольга Ропат: Згадаю як прыклад няўдалай куратарскай працы выставу «12 стратэгій», што прайшла ў Цэнтры сучасных мастацтваў. Яна была



вельмі разнароднай: што ні мастак — то асобная стратэгія.
Пётра Васілеўскі: У гэтай выставе мне запомніўся праект Канстанціна Селіханава: ён



прадставіў скульптуры аўтарства дзеда, кітайскія партрэты, кожны з якіх унікальны, і свой аб'ект, што сімвалізаваў безаблічную масу. Цікава было параўнаць бачанне грамады мастакамі ў розныя часы. Выдатна — на ўзроўні інтэлектуальнай правакацыі — спрацавала супастаўленне.
Алеся Белявец: Канстанцін, які ў цябе досвед працы з куратарамі? Ці патрэбны табе куратар, калі ты сам здольны арганізаваць свой праект?
Канстанцін Селіханаў: Я адкрыты да куратарскага падыходу. Цудоўна разумею, што чалавек збоку можа лепш убачыць як агульную ідэю, так і нешта новае ўва мне.
У мяне не такі вялікі досвед узаемаадносін з куратарамі — некалькі праектаў з Вольгай Рыбчынскай, адзін з Любай Гаўрылюк. Спачатку мы размаўляем, потым вырашаем, будзем рабіць нешта разам ці не. Толькі так, ніякага дыктату. Наталля Шаранговіч прапанавала супрацоўніцтва ў праекце для 5-га Маскоўскага біенале.

Быў досвед і з Міхаілам Гуліным у «Палацавым комплексе», але там Міхаіл вызначыў агульную ідэю, пад якую мы прэзентавалі індывідуальныя выказванні. У свае праекты



мяне запрашалі Руслан Вашкевіч, Сяргей Шабохін, Ірына Бігдай. Заўсёды прадуктыўна было ўзаемадзейнічаць з Валодзем Парфянком.
Алеся Белявец: Як далёка ты гатовы пайсці, каб упісацца ў куратарскі праект?
Канстанцін Селіханаў: Калі я прадчуваю вынік, то магу пайсці да канца. Не бачу тут ніякага канфлікту, іншае пытанне, што я часта бываю першасным: сам прыдумваю ідэю і іду да куратара, а той мне дапамагае.
Ілля Свірын: А калі куратар прапануе ідэю?..



Канстанцін Селіханаў: Не з усімі куратарамі гатовы супрацоўнічаць і не з любой ідэяй. Я ўсведамляю свае магчымасці.
Пётра Васілеўскі: Куратар у нейкіх выпадках можа выконваць функцыі арт-менеджара. У нейкай крызіснай сітуацыі можа выцягнуць праект. А калі ўсё добра, то і непатрэбны…

Канстанцін Селіханаў: Усё залежыць ад мастака, ад яго ўпэўненасці і пазіцыі: Анішу Капуру не патрэбны куратар, мастак цудоўны сам па сабе. А камусьці патрэбны для свайго індывідуальнага паказу, нехта ў нечым няўпэўнены, таму запрашае чалавека збоку. У нас часта блытаюць гэтыя паняцці: вось у Саюзе мастакоў ёсць крызісны менеджар — Леанід Хобатаў, ён займаецца выратаваннем экспазіцый. На жаль, большасць мастакоў лічыць, што дастаткова проста выставіць працы.

Павел Вайніцкі: Куратар мае справу найперш з ідэямі. Як



мастак працуе, напрыклад, з фарбамі і палатном, ствараючы з іх карціну, так куратар працуе з мастацкімі творамі і канцэптамі, складаючы з іх гіперканцэпт — куратарскую выставу. Гэта асноўны і галоўны прадукт дзейнасці куратара — і ў гэтым яго прызначэнне. А крызісны менеджмент, псіхатэрапія або сумесная размова — гэта парафіі не куратара, а іншых спецыялістаў — пажарнага ці псіхолага…

Канстанцін Селіханаў: Ты занадта катэгарычны, бо бываюць сітуацыі, калі менавіта ў сумеснай камунікацыі нараджаюцца цікавыя ідэі.

Павел Вайніцкі: Я не выключаю сумесную творчасць мастака і куратара, больш за тое: яны ўплываюць адзін на аднаго, і ў выніку атрымліваюцца адметныя выставы-выказванні. Было б няправільным, калі б я як куратар пачаў ламаць мастакоў і гнуць сваю лінію да канца. Важна ўзаемадзеянне.

Канстанцін Селіханаў: Калі шчыра, то ў большасці нашых куратараў няма глабальных ідэй. Аднак іх можна знайсці на буйных біенале сучаснага мастацтва. Ёсць людзі, што іх фармулююць, падбіраюць для рэалізацыі свайго канцэпту мастакоў, якіх яны звычайна ўжо ведаюць. Нашых мастакоў не ведае ніхто. І замест таго, каб знайсці суперідэю і з'яднаць вакол яе творцаў, мы займаемся такім дробным высвятленнем пазіцый. Напрыклад, ідэя вызначыць, хто хутчэй бегае, хто лепшы. Маю на ўвазе праект «Радыус нуля».

Павел Вайніцкі: У нашым лакальным мастацкім свеце адбываецца пэўны прагрэс у галіне куратарскіх ідэй. Давайце паглядзім на характэрны прыклад — выставачныя праекты галерэі «Ў». Яны пачыналі з дзіўных рэчаў, прыцягнутых за вушы да камерцыі і рэкламы, як, напрыклад, «Карціна алеем» у 2010 годзе. Была такая выстава, ініцыяваная вытворцам аліва. І вось цяпер, праз нейкія пяць гадоў, той самы невялікі калектыў галерэйных мастакоў мы бачым у групавой выставе сацыяльнай тэматыкі «Сацыяльная рашотка». Куратары галерэі «Ў» імкліва рухаюцца далей і дайшлі да актуальных праектаў, да тэм, пра якія думае ўвесь свет, — сацыяльных, экалагічных… Удзельнічаюць у такіх праектах, зноў жа, часта адны і тыя ж людзі, але адбылася трансфармацыя куратарскага падыходу — ад прымітыўнага да цалкам нармальных еўрапейскіх практык.

Алеся Белявец: Як рэалізуецца твая праца як куратара? З чаго звычайна пачынаецца праект?

Павел Вайніцкі: Найперш ад пэўных ідэй, якія мяне турбуюць, і мне цікава даведацца меркаванне іншых — мастакоў, здольных генераваць нетрывіяльныя сэнсы. Цікава скласці розныя выказванні і стварыць калектыўнае метавыказванне ў экспазіцыйнай прасторы, чым і з'яўляецца, па сутнасці, куратарская выстава. У гэтым выпадку няважна, ці падабаецца мне мастак, ці камфортна з ім супрацоўнічаць: любыя сродкі прыдатныя.
Ёсць і другі падыход, ён завязаны на асобах. Тут я мушу прызнацца, што ёсць творцы, з якімі мне прыемна камунікаваць. Я хацеў бы іх выстаўляць і прамаціраваць проста таму, што яны мае сябры і робяць добрае мастацтва. Такім чынам, у маім выпадку можна вылучыць два падыходы: канцэптуальна арыентаваны на ідэю і на чалавека. Увогуле трэба быць заўсёды адкрытым для новых магчымасцей і камунікацый — хто ведае, якія цікавосткі і выклікі прыхаваны ў будучыні.

Канстанцін Селіханаў: Аднак адсутнасць крыніц фінансавання зніжае імпэт у тых асоб, якія б тут хацелі працаваць. Куратарства — сур'ёзная праца, яна павінна аплачвацца.

Павел Вайніцкі: Тым не менш нават ва ўмовах адсутнасці фінансавання існуюць іншыя драйверы, якія могуць рухаць працэс: людзям цікава працаваць разам і атрымліваць новы досвед.

Канстанцін Селіханаў: Можна шукаць падтрымку і рэалізацыю не толькі ў Беларусі.

Павел Вайніцкі: Звяртаемся ж, пішам заяўкі…

Ілля Свірын: Зразумела, што, калі аўтар выказваецца, гэта першасная тканка мастацтва, структура — другасная. Праца крытыка і куратара павінна аплачвацца, але ці ёсць пасада куратара ў нейкіх табелях аб рангах нашых устаноў? Ці ёсць магчымасць, як гэта робіцца на Захадзе, наняць нейкага куратара, айчыннага ці замежнага, і заплаціць грошы за ягоную працу?

Барыс Крэпак: Чаму ў Палацы мастацтва няма пасады куратара?

Рыгор Сітніца: Таму што ў нас на гэта няма сродкаў, але пры неабходнасці мы запрашаем пазаштатных куратараў.

Алеся Белявец: Павел, а ці ёсць у цябе замовы на тваю куратарскую працу?

Павел Вайніцкі: Летась я рабіў для Нацыянальнага фестывалю архітэктуры, арганізаванага Беларускім саюзам архітэктараў, праект, які называўся «арТРЭШткі». Калі гаворка ідзе пра грошы, то мы ўсе працавалі без іх — бонусам было ўсталяванне нашых аб'ектаў у цэнтры горада. Каб б меліся сродкі, усё было б, зразумела, па-іншаму, ганарары з'явіліся постфактум, бо ўстанова «Мінская спадчына» — «гаспадар» гістарычнай часткі горада — вырашыла прэміраваць мастакоў. Іх творы аказаліся запатрабаванымі і затрымаліся на вуліцы Герцэна пасля заканчэння фестывалю на даволі працяглы час. Усё было бюджэтна, але вельмі цікава: мы бралі матэрыялы ў прадпрыемстваў — рэшткі мінскіх вытворчасцяў. Вынік такой супрацы здзівіў мяне самога! І я бачыў энтузіязм удзельнікаў, якія атрымалі магчымасць паспрабаваць новыя матэрыялы ў сур'ёзных памерах. І яшчэ: мы атрымалі запрашэнне зладзіць «арТРЭШткі» ў іншых гарадах, не толькі беларускіх. Паглядзім, што з гэтага выйдзе…

Барыс Крэпак: Што засталося ад праекта? Каталог?

Павел Вайніцкі: Праект яшчэ не закрыты, каталога пакуль няма. Я зрабіў некалькі публікацый, у тым ліку па-за межамі Беларусі, а яшчэ прэзентаваў гэты праект калегам на адным з семінараў Вышаградскай акадэміі культурнага менеджменту, і водгукі былі самыя дадатныя.

Барыс Крэпак: Пяройдзем да наступнай прафесіі. Як ідуць справы ў секцыі крытыкі Саюза мастакоў?

Леанід Дзягілеў: Справы пагоршалі пасля вашага сыходу з пасады. Сталі менш праводзіць «круглых сталоў», часам немагчыма сабраць бюро. Мастакі актыўна прыходзяць на пасяджэнні, бо яны прада-



юць работы, а хто заплаціць арганізатару за правядзенне «круглага стала»? Ніхто.
З нашых дасягненняў — прынялі пяць новых маладых членаў.
З крытыкай у нас увогуле вельмі сур'ёзныя праблемы, хоць знешне ўсё выглядае нібыта няблага. Выставачная дзейнасць актыўная, выдавецкая таксама.
Але насамрэч праблемы ёсць.
Ілля Свірын: Праблема ў рэфлексіі арт-працэсу ў СМІ, мастакі наракаюць на якасць і колькасць публікацый. Крытычныя рэцэнзіі амаль зніклі. На жаль, прычыны тут і эканамічныя.
Рыгор Сітніца: Натуральна, эканамічныя, але інтэлектуальныя таксама: я мала бачу аналітычных тэкстаў, якія б грунтаваліся на высокім гусце і інтэлекце.
Алеся Белявец: А ці ёсць увогуле патрэба ў крытычным меркаванні? Каб не было, напрыклад, часопіса «Мастацтва», дзе яго можна выказваць?
Павел Вайніцкі: Перыядычна друкуюся па-за межамі краіны. Як ні дзіўна, у Расіі маё меркаванне запатрабавана, бо я з'яўляюся тым агентам з Беларусі, які можа данесці да расійскага чытача нейкую інфармацыю пра тое, што ў нас адбываецца.
Алеся Белявец: Каму патрэбна крытычнае меркаванне тут?
Павел Вайніцкі: Патрэбна крытычная рэфлексія на тое, што адбываецца, гэта частка самарэгуляцыі мастацкага працэсу. Але чамусьці тут крытычнае выказванне бывае вельмі небяспечным. Вось сёння пачуў ад калегі: «Сапсаваў ты сабе рэпутацыю, Павел, сваім артыкулам пра Оперны тэатр». А я сваім артыкулам шчыра і аргументавана паведаміў, што я думаю наконт сучаснай дэкаратыўнай скульптуры, якая з'явілася на злашчасным лангбардаўскім будынку — помніку беларускай архітэктуры першай паловы мінулага стагоддзя, між іншым. І яшчэ раз паўтару: нельга рабіць такія рэчы з гістарычнай спадчынай.
Канстанцін Селіханаў: У маленькім таварыстве, якім з'яўляецца мінскае мастацкае асяроддзе, мы часта саромеемся адзін аднаму казаць нейкія прынцыповыя рэчы. Напрыклад, у манументальным савеце, дзе я працую. Павінен існаваць выразны падзел. Патрэбна шмат выданняў па мастацтве, і каб кожнае пісала пра сваё. Больш розных інстытуцый. Мы б пераcталі варыцца ў адным катле. З'явілася б канкурэнцыя.
Павел Вайніцкі: Крытыка дапамагае ўбачыць і выправіць уласныя недахопы — і гэта прадуктыўны падыход да яе. Крыўдзіцца — не вельмі разумна яшчэ і з той прычыны, што нават калі пра твой твор ці выставу гавораць хай і ў негатыўным святле, то ўжо добра, што цябе згадваюць, уводзяць твой праект у медыйную прастору.
Ілля Свірын: Сапраўды, амаль усе мастакі наракаюць на брак аналітыкі, але калі выходзіць крытычны матэрыял, то ён выклікае адразу хваравітую рэакцыю. Ці гатова наша асяроддзе да крытыкі?
Рыгор Сітніца: Я ў многіх мастаках упэўнены, што яны гатовыя пачуць адмоўную ацэнку і пры гэтым застацца пры сваіх перакананнях, а часам і пагадзіцца з крытыкам.
Я сам сабе і крытык, і цэнзар, і калі я чытаю артыкул, дзе ацэнка крытыка супадае з маёй, то гэта добра. Аднак жа я не баюся пачуць пра сябе штосьці крытычнае, калі яно карэктна і аргументавана выказана. Крыўдзяцца на крытыку звычайна людзі закамплексаваныя і залішне самаўпэўненыя.
Леанід Дзягілеў: Мы прызвычаіліся да кампліментарнай крытыкі.
Барыс Крэпак: Тыя, хто выходзяць з Акадэміі мастацтваў, дзе яны потым працуюць?
У нас за крытыку прымаецца журналісцкае пісьмо. Дый нават калі крытык і атрымліваецца па выхадзе з ВНУ, то хутка згасае: адзін-два няўхвальныя артыкулы — і навошта яму такая неадэкватная рэакцыя і такія канфлікты? Лягчэй гісторыяй мастацтва заняцца. Ды і дзе яму пісаць? Ёсць часопіс «Мастацтва», газета «Культура»…
Ілля Свірын: У буйных інтэрнэт-парталаў часта няма раздзела, прысвечанага культуры, не кажучы пра тое, каб у штаце з'явілася адказная за гэта адзінка. Тэма культуры папросту нерэнтабельная. Яна мусіць падтрымлівацца зацікаўленымі, найперш дзяржавай. Ці творчымі саюзамі.
Пётра Васілеўскі: Ці можна чакаць, што культурная падзея будзе абмяркоўвацца так жа актыўна, як палітычная ці эканамічная?
Рыгор Сітніца: Людзей не цікавяць такія тэмы, бо ніхто ім гэту інфармацыю не падае, а тым больш востра і крэатыўна. Назавіце хоць адну праграму, прысвечаную мастацтву. Калі былі тыя «Страсці па культуры», якія страсцямі зусім і не былі? Гэта агульная бяда нашай інфармацыйнай палітыкі: не абмяркоўваюцца праблемы культуры на тэлебачанні.
Канстанцін Селіханаў: Нам таксама не хапае розных выданняў.
Павел Вайніцкі: Вось кола мастакоў выставілася ў Беластоку (маю на ўвазе праект «Збор») і стварыла інтэрнэт-выданне. Цудоўная, альтэрнатыва папяровай прэсе.
Ілля Свірын: На жаль, рэцэнзій там зусім не багата, дый імёны пераважна тыя ж. Больш за тое, куратары некаторых праектаў спрабуюць не проста інтэрпрэтаваць сучасны стан развіцця мастацтва, але нават карэктаваць гісторыю.
Я ўжо задаваў пытанне пра ролю куратара як чалавека, які акрэслівае важныя рэчы. Той, хто павінен дапамагаць мастаку, пачынае вызначаць трэнды.
Алеся Белявец: Гэта ўжо праца даследчыка.
Павел Вайніцкі: Але куратар стварае тое, з чым будзе працаваць гіпатэтычны даследчык, робіць яўнымі нейкія не адразу відавочныя рэчы.
Алеся Белявец: І «Збор», і «Радыус» пазіцыянаваліся як даследчыя праекты, проста падобнага павінна быць больш.
Павел Вайніцкі: Так, і важна не проста зрабіць праект, але зрабіць яго бачным у інфармацыйным полі. Абавязкова мусяць застацца дакументацыя і матэрыялы, якія будучы даследчык возьме з розных крыніц і па макулінцы складзе агульную карціну таго, што ў нас адбывалася.
Нельга манапалізаваць гісторыю беларускага мастацтва — толькі праз час і на падставе мноства аўтаномных кавалачкаў пазла агульная карціна будзе складзена. Таму важна не толькі зрабіць выставу, але і арганізаваць падзеі вакол яе: у прэсе, інфармацыйных і сацыяльных сетках і гэтак далей.
Пётра Васілеўскі: Вам як мастаку, што працуе з аб'ёмам, патрэбны куратар ці вы самі спраўляецеся?
Павел Вайніцкі: Часам вельмі прыемна стаць часткай кураторскага праекта, асабліва цікавага.
Пётра Васілеўскі: А на ўласную выставу вы паклічаце куратара ці вам гэта непатрэбна?
Павел Вайніцкі: Калі чалавек мне блізкі па поглядах, то паклічу.
Барыс Крэпак: Каго ты клікаў?

Павел Вайніцкі: Шчыра кажучы, пакуль нікога... Але збіраюся!
Ілля Свірын: Я задам правакацыйнае пытанне: вось у савецкія часы існавала нармальная выставачная сістэма і ніякага куратара не было, выстаўкам — і ўсё. Можа, гэтага дастаткова?
Канстанцін Селіханаў: На жаль, роля асобы ў гісторыі пачынае адыходзіць, ідэі становяцца важней за ўвасабленне. Роля мастака як дэміурга зніжаецца, куратар становіцца ключавой постаццю. Адны і тыя ж работы можна скампанаваць такім чынам, што гэта будзе мегапраект, а можа атрымацца і поўны правал. Мастак — па родзе сваёй дзейнасці — часта не можа вызначыць галоўнае...
Павел Вайніцкі: Гэта называецца «кантэкстуалізацыя» — змяшчэнне тваёй творчасці ў поле важных на дадзены момант ідэй.
Канстанцін Селіханаў: Менавіта таму патрэбен куратар, што гэта поле стала шырокім, складаным, невыносным, я б сказаў. Натуральна, нехта можа выставіць рэч — і яна ўсіх шакуе, але гэта можа быць выпадковым траплянням. Вялікаму мастаку куратар не патрэбны, ён сам стварае новыя сэнсы.
Алеся Белявец: Адкуль з'яўляюцца ў нас куратары? На якім матэрыяле і ў каго вучыцца?
Канстанцін Селіханаў: Мастакі часта працуюць у якасці куратараў, таму што мусяць гэта рабіць. Як толькі гэта будзе аплачвальная работа, то куратары з'явяцца адразу. І другое — запатрабаванасць. Наколькі грамадства зацікаўлена ў якасных праектах?
Ілля Свірын: Як вы ставіцеся да ідэі запрашаць для прэзентацыі беларускага мастацтва замежных куратараў?
Павел Вайніцкі: Адкажу і на гэтае пытанне, але спачатку на папярэдняе: куратарская дзейнасць у Беларусі мае быць інстытуцыялізаванай. Акадэміі мастацтваў даўно пара адкрыць спецыяльнасць «кураторства» і рыхтаваць адпаведных прафесіяналаў.
Барыс Крэпак: А хто гэтым будзе займацца?
Павел Вайніцкі: Значыць, вось там і спатрэбяцца замежныя адмыслоўцы, што будуць прыязджаць з лекцыямі і майстар-класамі. А запрашаць варагаў для арганізацыі беларускіх праектаў — не самы лепшы ход, бо ў нас і так няшмат адкрытых куратарскіх магчымасцей — я маю на ўвазе магчымасцей такога ўзроўню, каб зацікавіць куратараў-замежнікаў. Хай яны робяць у сваіх цудоўных краінах праекты нашых мастакоў, а тут мы ўжо самі будзем спрабаваць.
Канстанцін Селіханаў: Як яны пра іх даведаюцца? Мы іх не зацікавім, мы самі сабе нецікавыя. Калі б мы зрабілі мегападзею ў Беларусі, паказалі сур'ёзныя рэчы, раскрылі важныя тэмы...
Павел Вайніцкі: Патрэбны айчынныя грошы і нашыя ж спецыялісты. Знаны літоўскі куратар, дырэктар віленскага Цэнтра сучаснага мастацтва Кейстуціс Кузінас аднойчы адабраў работы беларускіх аўтараў для свайго праекта «Дзверы адчыняюцца? Беларускае мастацтва сёння» — і гэта была добрая выстава, але выбудаваная на дэкларатыўных канцэптах. Наяўны досвед сведчыць, што куратар звонку наўрад ці здольны разгледзець нюансы і зрабіць адэкватны беларускі праект.
Канстанцін Селіханаў: Дык трэба іх запрашаць у якасці лектараў, каб яны тут склалі сваё ўяўленне пра беларускае мастацтва.
Пётра Васілеўскі: Так было раней, калі для ўдзелу ва ўсесаюзных выставах запрашаліся мастакі з рэспублік, — з Масквы прыязджалі куратары (яны ж — цэнзары) і адбіралі тое, што адпавядала іх уяўленням пра нас. Цэлы пласт мастацтва пры гэтым адсякаўся як неактуальны. Сёння ж складваецца сітуацыя, калі ўжо нейкі паважаны таварыш з Захаду пры нагодзе скажа, што той ці іншы праект можа быць рэалізаваным, бо адпавядае іхнім уяўленням пра Беларусь, між тым як для нас той праект будзе праявай маргінальнасці.
Канстанцін Селіханаў: Нейкія людзі вырашаюць, якое тут павінна быць мастацтва. Мы самі сябе баімся і недаацэньваем, а вельмі дарма. Выдатны прыклад з леташнім Венецыянскім біенале: выпадкова знайшоў у бібліятэцы часопіс «Art in America» за кастрычнік з артыкулам пра біенале: з пяці абзацаў — адзін пра Беларускі павільён. Вельмі дадатны водгук. Высвятляецца, што людзей цікавяць важныя, агульначалавечыя тэмы.
Павел Вайніцкі: Аляксей Шынкарэнка і Вольга Рыбчынская — якраз тыя самыя беларускія куратары, якія зрабілі на інтэрнацыянальным узроўні выдатны праект, абсалютна рэлевантны сусветным тэндэнцыям. Дзеля аб'ектыўнасці заўважу, што наша папярэдняя Венецыянская рэпрэзентацыя таксама была ўспрынята пазітыўна, але сёлетні павільён — безумоўна, вялікі крок наперад.
Ілля Свірын: Літоўскі куратар Кейстуціс Кузінас, якога мы тут ужо згадвалі, прыйшоў працаваць дырэктарам найбуйнейшай выставачнай установы ў Вільні і прапанаваў новыя трэнды — канцэптуальныя і постканцэптуальныя. І хоць ужо склалася свая мадэрнісцкая школа, многія творцы сталі ў гэтых трэндах працаваць. Наколькі такі падыход дарэчны? Ёсць аўтар, які нешта робіць, бо адчувае ў тым патрэбу. А яму кажуць: «Ты не ў трэндзе».
Канстанцін Селіханаў: Тыповы посткаланіяльны падыход. Але яны перахварэлі на гэта, і ў Літве дыскусія ідзе ўжо пра іншае.
Ілля Свірын: У нас таксама ёсць персанажы з гарачымі вачыма, маўляў, мы і толькі мы робім сучаснае.
Павел Вайніцкі: Гэтыя куратарскія пазіцыі, заснаваныя на выключэнні, больш не працуюць. Свет адкрыты. Мастак можа знайсці магчымасць удзельнічаць у праектах іншых куратараў, ствараць і выстаўляць свае працы ў розных месцах.
Пётра Васілеўскі: Што ён будзе прадстаўляць, чым цікавы сабе і свету?
Канстанцін Селіханаў: Мы павінны гэта высветліць. Уласна, гэта і ёсць задача куратараў: знайсці тут тое, што будзе цікавае ўсім.

1, 2. Фрагменты экспазіцыі Канстанціна Селіханава на выставе «12 стратэгій» у Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў.
Фота Сяргея Ждановіча.


2.

РЫСА ЯК СІСТЭМА
Леў Алімаў

Алеся Белявец



2.

Высакародныя шэрыя сцены, цёмнае паспарту. Прафесійныя ўмовы экспанавання раскрываюць і падкрэсліваюць у творах раней не відавочныя нюансы — ледзь улоўны след друкарскай дошкі, эфектны край папяровага аркуша, аксамітнасць лініі ды бясконцасць танальных градацый. У мінскай галерэі «A&V», што на вуліцы Рэвалюцыйнай, паказалі «Выбранае» — выставу графікі аднаго з лепшых беларускіх афартыстаў Льва Алімава...

Выстава — ініцыятыва галерэі, супрацоўнікі якой наведалі мастака ў Брэсце і з цяжкасцю ўгаварылі паказаць свае творы, патлумачыўшы, што ўсе арганізацыйныя клопаты возьмуць на сябе. І сапраўды, у выніку — якаснае афармленне прац, прафесійная падсветка і каталог на добрай паперы. Такі фармат працы для галерыстаў «A&V» прывычны: яны імкнуцца быць сучаснымі, дынамічнымі і актуальнымі, а за галоўную мэту ставяць прэзентацыю беларускага мастацтва на міжнародным узроўні.

Для Льва Алімава — гэта другая персанальная выстава ў Мінску (першы паказ адбыўся ў сталіцы ў 1988 годзе), усяго іх было з дзясятак, а тэкст каталога паведамляе: «Леў Барысавіч — удзельнік больш 100 міжнародных конкурсных выстаў графічнага мастацтва ў Бельгіі, Балгарыі, Вялікабрытаніі, Германіі, Іспаніі, Італіі, Нідэрландах, Польшчы, Расіі, ЗША... і ў іншых краінах, “Чалавек года ў мастацтве” (1991—1992) паводле Інтэрнацыянальнага біяграфічнага цэнтра Кембрыджа ў Вялікабрытаніі, Ганаровы акадэмік Расійскай акадэміі мастацтваў». Таму, калі прэса пачынае пісаць пра Алімава, звычайна ў пачатку тэксту змяшчаецца фраза:





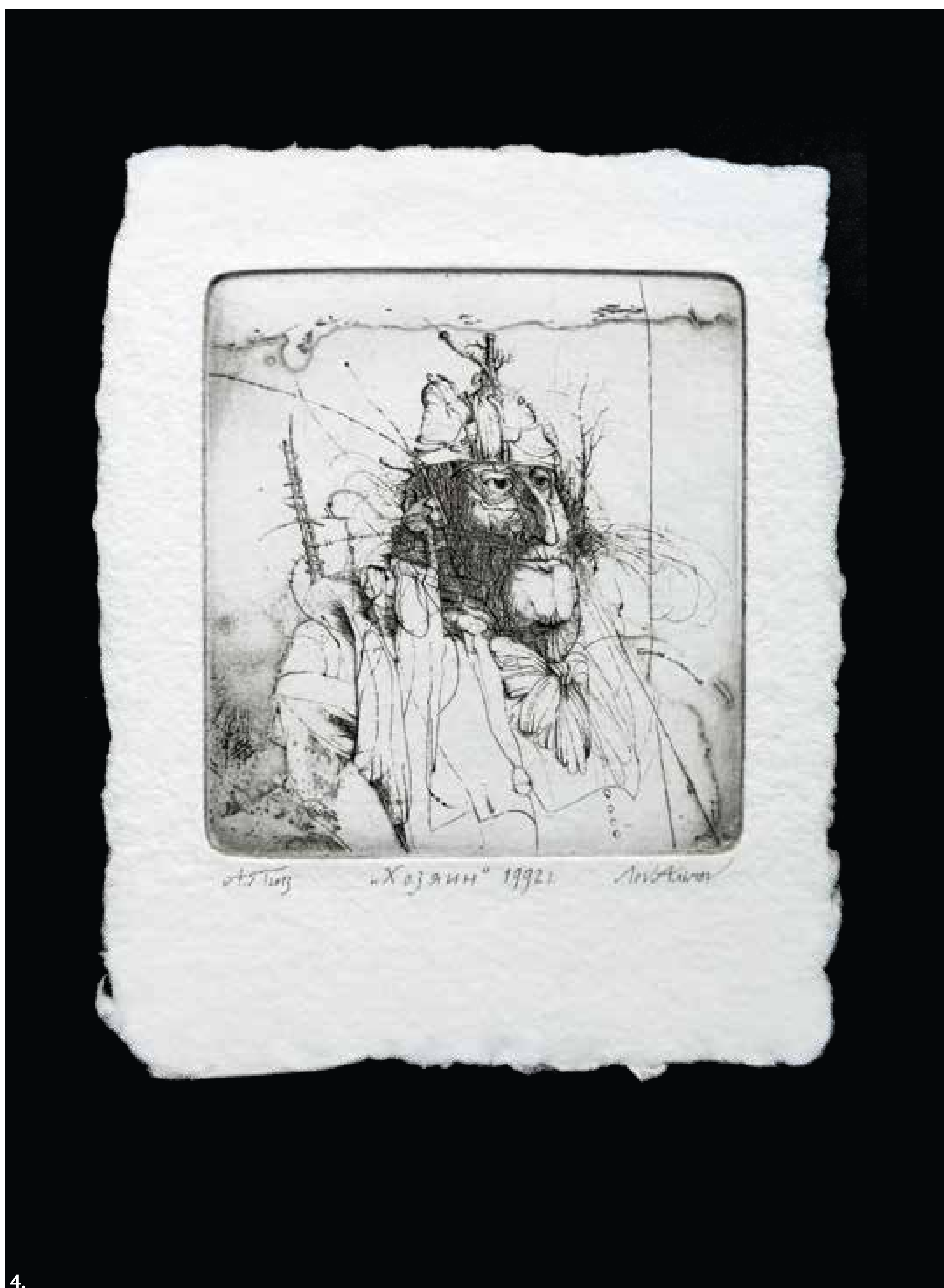
1.


3.

прызнаны ў свеце, але малавядомы ў Беларусі. Бо мастак працуе ў сваёй утульнай майстэрні ў Брэсце і робіць толькі тое, што яму падабаецца.
У гэтым горадзе ён і атрымаў пачатковую мастацкую адукацыю, у тым ліку хадзіў у студыю да выдатнага педагога Пятра Данэліі разам з Міколам Селяшчуком, адтуль яны з'ехалі вучыцца далей: Селяшчук у Мінск, а Алімаў у Маскву. У 1963-м ён паступіў у Маскоўскае мастацкае вучылішча памяці 1905 года (сёння — Дзяржаўнае акадэмічнае). Такім чынам, паводле адукацыі Леў Алімаў — дызайнер-графік, пра што не шкадуе і нават лічыць падарункам лёсу, бо ўменне прамаляваць марку, зрабіць знак надзіва прыдалося. У Алімава выхавалася асаблівае разуменне графікі малых форм — чым меншая выява, тым больш патрабуе ўвагі і творчай сканцэнтраванасці, бо нават найдрабнейшая дэталь працуе на агульны вобраз. У ранейшым інтэрв'ю часопісу «Мастацтва» Леў Алімаў дзеліцца сваім захапленнем ад творчасці Дзюрэра: «Я пакладу некалькі рысак, пасля гляджу, як у Дзюрэра зроблена: паміж рыскамі кропка ёсць. Цэлая сістэма! Навука! Вось дзе космас!»



Першыя ўрокі гравіравання Алімаў атрымаў у свайго выкладчыка, майстра прамысловай графікі Імануіла Маніёвіча. Ён вучыў, што літару можна напісаць, а можна пабудаваць: «Зразумець і адчуць яе так, каб з літары эмблему зрабіць. Каб вывернуць — і лебедзь атрымаўся». Разуменне адказнасці і патрэба ў поўнай творчай канцэнтрацыі прыходзілі з досведам. Нездарма на інтэрнэт-старонцы з яго працамі аўтарскае крэда: «На палатне можна ўсё выправіць, а на метале кожная памылка ў штрыху ці кампазіцыі рызыкуе стаць няўдачай. Таму мастацтва афорта ў маім разуменні — гэта мастацтва быць дакладным, скрупулёзным і патрабавальным да самога сябе і працэсу друку».
Праз пару гадоў пасля заканчэння мастацкага вучылішча Леў Алімаў вяртаецца ў Брэст, займаецца прамысловай графікай, як ён сам распавядае: «З 9 да 18 маляваў рэкламныя бацінкі, каўбасу, якіх не было ў продажы», а пасля працы і па выходных перамяшчаўся ў невялікую майстэрню без вады і ацяплення. Многія цудоўныя свае працы ён стварыў менавіта там. Новую вялікую майстэрню з шырокімі вокнамі па абодва бакі пакоя і з відам на Мухавец мастак атрымаў толькі ў 2000 годзе.
На першую міжнародную выставу Леў Алімаў патрапіў у 1985 годзе, з таго часу яго творы рэгулярна экспануюцца па ўсім свеце. У 1993-м упершыню паехаў у ЗША — у якасці запрошанага госця на Усеамерыканскі прынт-сімпозіум, у наступным годзе працаваў у друкарскай студыі Кэці Карачы ў Нью-Ёрку, у 1996-м быў запрошаны ў журы Міжнароднага трыенале графікі ў Лодзь і атрымаў прэмію года ў намінацыі «Выяўленчае мастацтва» ў родным Брэсце.
З ранніх работ на выставе можна было ўбачыць экслібрыс з кнігазбору Міхася Мінкевіча (1986). Кніжны знак — тонкі і выверaны, стылізаваны пад старыя гравюры, ён уражвае выразнасцю кампазіцыі і спалучэннем розных графічных прыёмаў. Шрыфт, плосkaснасць выявы і нечаканае ўжыванне танальнай перспектывы — усё арганічна і дакладна, нібы ў матэматычнай задачы.
Афорт «Старая яблыня» — цэнтрычны паводле вырашэння — яшчэ захоўвае яснасць знака, але жаданне спалучыць у адным творы розныя выяўленчыя сістэмы прыводзіць Льва Алімава да ўскладнення выяўленчай мовы, да большай тэхнічнай вытанчанасці і кампазіцыйнай разнастайнасці.
Бясконцасць і зменлівасць дэталяў, асаблівая напружанасць, глыбіня і тонкасць градацый — гэтыя якасці ўвогуле характэрны для афортнай тэхнікі, але ў руках майстра Льва Алімава яны наслойваюцца на патрэбу глыбокай метафарычнасці. І мне хочацца назваць яго мастаком ста ліній і тысячы вобразаў, таму што пласты прачытання гэтых філігранных выяў літаральна бясконцыя.



4.

«Народжаны ў масцы» — аўтапартрэт, які майстар распачаў у 1992-м, перарабіў у 1999-м, а выстаўлены быў адбітак 2015 года, — верагодна, самы пазнавальны і знакавы для яго твор. Ідэя зразумелая і, здавалася б, ясна чытаецца: маска настолькі шчыльна прырасла да твару чалавека, што не столькі хавае, колькі выдае яго ўнутраную крохкасць. Функцыі заблытаны і падменены: нават адзежа не хавае касцяк, а ўтварае яго, як панцыр ці браня. Тонкія ломкія структуры, пераплёты сучляненняў — усё гэта не пра фізічны, а хутчэй пра наш псіхічны свет, пра нетрываласць абалонкі, пра рухомасць унутраных структур. Пра тое, што паміж целам, псіхікай і душой, што аб'ядноўвае і стварае раўнавагу. А штосьці нараджаецца пад іглой графіка само па сабе, вядзецца сілай думкі і інтуіцыі і ніколі не зможа быць прачытаным.
Гэты афорт майстар пастаянна дапрацоўвае з унутранай патрэбы. Але называе крыніцу інспірацыі — Джузэпэ Арчымбольда, геній маньерызму. У апошняга вобраз ствараецца як канструкцыя, прарастае ў пазнавальную структуру са знаёмых рэчаў. Зноў жа — падмена функцыі, перамешванне роляў, выяўленчы парадокс.
«Гаспадар» датаваны 1992 годам, у ім адзежа, асяроддзе і сам чалавек таксама ўтвараюць адзінае цэлае, зрасліся і перацякаюць адзін у аднаго. Зроблены падкрэслена лёгка, вольным размашыстым штрыхом, вобраз утрымлівае стан засяроджанасці, удумлівасці.

Як ідзе яго праца з металічнай дошкай, можна было ўбачыць на двух стэндах, дзе былі паказаны розныя станы — адбіткі з дошкі на паслядоўных стадыях яе апрацоўкі.
Алоўкавы накід «Народжанага ў масцы» і першы адбітак, паводле майго прыватнага меркавання, — ужо закончаныя творы. Прынамсі, я б яго і пакінула. Дакладная лінія па-дзюрэраўску лаканічная і красамоўная, але мастак крок за крокам ідзе да патрэбнага яму выніку — складанай, багатай на фактуры і нюансы выявы, гатовай паспрачацца па сіле ўздзеяння з карцінай.
Дарэчы, у год Алімаў робіць прыкладна адзін друкаваны твор, але бывае, што і ніводнага, мае шмат недаробленых і ўжо, на яго думку, безнадзейных варыянтаў, таму што яны, паводле яго слоў, ужо «пражытыя».
Яшчэ адна раскладка адбіткаў — «Дзень падзякі». На першым — аморфныя плямы, Леў Алімаў тлумачыць, што гэта брак, след, пакінуты выпадкова пакладзенай анучай з кіслатой. Але мастак бачыў у гэтым інспірацыю і наклаў на аморфныя плямы прапрацаваную выяву дзвюх механізаваных качак з антрапаморфным стылем паводзін. Плямы паступова зніклі ў напластаванні новых форм, не пакінуўшы па сабе следу, дакладней — перацёкшы ў вобраз і стаўшы нябачнай, але істотнай яго часткай.
Напэўна, для мяне застанецца сакрэтам, наколькі ўсвядомлена створаны гэтыя сілуэты, *што* вядзе рукой мастака, якія механізмы памяці і ўяўлення тут задзейнічаны. Напрацаваныя прыёмы, тэхнічная дасканаласць, элегантнасць штрыха — усё гэта маскіруе напружаную работу розуму і інтуіцыі.



5.



6.



7.

1, 3. Фрагменты экспазіцыі ў галерэі «A&V».
2. Народжаны ў масцы. Афорт, аўтарскі друк. 1992—1999.
4. Гаспадар. Афорт, аўтарскі друк. 1992.
5. Вандроўнік. Афорт, аўтарскі друк. 1996.
6. Дзень падзякі. Афорт, аўтарскі друк. 2003—2005.
7. Карані. Афорт, аўтарскі друк. 1989.

У сваіх нядаўніх творах Леў Алімаў прыходзіць да татальнасці і шматслойнасці, губляецца цэнтрычнасць кампазіцыі, праца нібы становіцца часткай універсуму, візуальным інтэртэкстам. Нейкія цэнтры магнетызму, здольныя збіраць фрагменты ў нешта пазнавальнае, яшчэ застаюцца, але навокал буяе прыцягальны хаос, які ці то стрымліваецца і парадкуецца, ці то наадварот — прыводзіць да распаду форм. «Псіхадэлічны эцюд», «Агульная песня», «Каламбур picture» — назвы выкрываюць метад. І тут мастак таксама прызнаецца ў крыніцы натхнення: Павел Філонаў. Як і ў рускага класіка, вынаходніка аналітычнага метаду ў жывапісе, афорты Алімава выбудоўваюцца з прапрацаваных самадастатковых элементаў, развіваюцца ад дэталі да агульнасці.

Калі не зважаць на розныя тэхнікі стварэння выявы, то можна знайсці шмат падабенстваў. Філонаў кажа пра некалькі этапаў дасягнення «зробленасці» твора: першы — вывядзенне накіду з кропкі; другі — праца пэндзлікам амаль як алоўкам, павольнае пасоўванне да формы шляхам абдумвання мазка, пачынаючы ад контуру кожнага элемента і да ўзаемадзеяння дэталі з усёй карцінай; на трэцім этапе адбываецца своеасаблівае збіранне вобраза: пераход ад аднаго элемента да іншага, ад адной лініі да іншай, ад аднаго мазка да іншага, пласт за пластом, аж да «вышэйшай дасканаласці» — зробленасці.

Метад графіка, безумоўна, розніцца ў дэталях, але галоўнае застаецца: Філонаў меркаваў, што «зробленая карціна», аднойчы паўстаўшы, зможа арганічна развівацца без удзелу стваральніка. Арганізм твора павінен расці, як расце ўсё жывое ў прыродзе. Іншымі словамі, «зробленыя» карціны павінны развівацца як расліны, прайграваць уласныя формы, функцыянаваць як незалежны арганізм.

Завершанасць работы, набліжэнне яе да карціны — гэтую мэту падкрэслівае Леў Алімаў — дасягальныя ўпартай працай і самадысцыплінай. Сапраўднае майстэрства — гэта не проста і не толькі прафесійнае ўменне, яно патрабуе засяроджанасці усіх духоўных сіл.

Нядаўняя серыя мастака «Палескія міражы» — гэта чатыры колеравыя версіі, зробленыя з адной дошкі. Леў Алімаў уводзіць колер у многія творы — як акцэнт ці выдзяленне дамінанты, часта проста дамалёўваючы акварэллю ўжо надрукаваныя выявы. Тут жа колер становіцца галоўным атмасферным сродкам: холад, цяпло, трывога, супакаенне. Адна матрыца (дакладней — адна дошка) дазваляе выкарыстаць шырокія магчымасці варыятыўнасці. Злёгку абстрагаваны краявід, як дальні план на афортах старых майстроў (важны і неабходны складнік для дэталізацыі твора, як далёкая мелодыя ў кульмінацыі фільма), мастак падае як міраж — стан рэчаіснасці, што вызначаецца няпэўнасцю і ілюзорнасцю, адначасова — спакусай, нездарма мы бачым гэтыя карцінкі ў нейкіх крайніх сітуацыях, на гарачыні, у паўсне.

У аўтарскія міражы, якія нешта рэальнае ўсё ж нагадваюць, украпліваюцца абстрактныя элементы, мімалётныя, — падкрэслівае мастак: яны праносяцца і знікаюць. Гэтыя элементы спрыяюць завісанню адцягненага краявіду паміж сном і рэальнасцю, паміж абстракцыяй і знаёмай формай, толькі намёкам кранаючыся ледзь улоўнай пазнавальнасці.

Праца ў афорце — як медытацыя, за кожным рухам — поле магчымасцей. Адметнасць афорта ў тым, што вобраз тут ствараюць многія рэчы: рэльефны штрых, фактура паперы, глыбіня і напружанасць тону, тонкі дыяпазон, часта недасяжныя пры жывым маляванні. Разуменне тэхнікі прыходзіць з гадамі, таму вынік — найбольш цяжкадасягальны і каштоўны.

МОДНЫ ГЕНІЙ: ПАРАДОКСЫ ЛЁСУ

Надзея Усава



1.

Пра юбілей

Леў Самойлавіч Бакст, народжаны ў Гродне ў 1866 годзе, напэўна б здзівіўся заломам пераменлівага лёсу, калі б мог даведацца, што галоўная выстава ў сувязі з «круглым» юбілеем праходзіць не ў Парыжы, дзе яго напаткала слава, дзе ён жыў апошнія дзесяць гадоў і пахаваны, а ў Мінску, дзе ён ніколі не быў.

На вялікі жаль, выстава «Час і творчасць Льва Бакста» не выклікала неверагоднага ажыятажу. Беларусы не ведаюць Бакста. Ды і з чаго б ім яго ведаць? Тры літаграфіі ў Нацыянальным мастацкім музеі ніколі не выстаўляліся, карцін Льва Бакста ў Мінску да нядаўняга часу не было. За апошнія два гады ў карпаратыўную калекцыю «Белгазпрамбанка», якая налічвае ўжо больш за сотню артэфактаў, з ініцыятывы старшыні праўлення Віктара Бабарыкі набыта сем карцін і графічных твораў — Бакст прадстаўлены калі не шэдэўрамі (яны даўно ў цэнтральных музеях свету), то разнастайнымі якаснымі творамі, што аселі ў прыватных рускіх і еўрапейскіх калекцыях.

Чарговае адкрыццё новага імя, звязанага з Беларуссю, паднесена нам у выглядзе вытанчанай гурманскай стравы — эстэцкай выставы (271 праца з васьмі музеяў пяці краін), якой доўгія гады не бачыла сталіца. Прадстаўлены вядомыя творы — гродзенскія акварэлі Напалеона Орды, карціны літоўца Мікалоюса Чурлёніса, рускіх мастакоў — Валошына, Сярова, Дабужынскага, Кустодзіева і многіх выдатных аўтараў эпохі сімвалізму і мадэрну, народжаных у Беларусі, — Рушчыца, Баброўскага, Сорына, Сцялецкага. Яны складаюць «кола» Бакста, яго фон, на якім павінны заззяць работы галоўнага героя — ранняя акварэль «Рыбак» (1890-я), тры літаграфіраваныя партрэты Гіпіус, Малявіна, Левітана, «Пейзаж з кіпарысамі», пейзаж «Змярканне над возерам», карціна «Купальшчыкі на Лідо. Венецыя», партрэт Ружаны Заткавай, шматлікія эскізы касцюмаў, прадстаўленых Санкт-Пецярбургскім музеем тэатральнага і музычнага мастацтва. Вось задума арганізатараў, канцэпцыя выставы: Бакст па якасці твораў і майстэрстве не толькі роўны сярод роўных, але і больш паспяховы на той час. Пры гэтым ён наш зямляк, родам з Гродна. Усё так і не так. Парадаксальнасць яго творчасці, асабістага лёсу і пасмяротнай гісторыі выклікае цікавасць і здзіўленне.

Пра тры прозвішчы: Рабіновіч, Разенберг, Бакст

Бакст толькі фактам нараджэння звязаны з Беларуссю, жыў у Гродне гадоў да трох, затым быў вывезены ў дом дзеда ў Пецярбург. Мастак наўрад ці нешта памятаў са свайго ранняга дзяцінства і часта называў еўрапейскім знаёмым Санкт-Пецярбург родным горадам. Гродзенскі гісторык-краязнаўца Ігар Трусаў на 90 адсоткаў упэўнены, што бацькі Льва Бакста не былі карэннымі гарадзенцамі, бо ў спісах домаўладальнікаў Гродна за 1783, 1796, 1834 гады няма ні Бакстэраў, ні Разенбергаў. Вызначыць, дзе нарадзіўся творца, каб усталяваць на доме мемарыяльную дошку, цяжка і наўрад ці магчыма.

Між тым ён кроўна і ментальна быў звязаны з Заходняй Беларуссю, дзе жылі ягоныя бацькі, продкі з мацярынскага і бацькоўскага бакоў. Аб продках Бакста — Рабіновічах, Разенбергах і Бакстах — маюцца самыя супярэчлівыя звесткі. Але менавіта гэта асабліва цікава беларусам. Першы парадокс яго біяграфіі: у метрычным пасведчанні, прадстаўленым у 1883 годзе ў Акадэмію мастацтваў (па сведчанні пецярбургскага даследчыка Дзмітрыя Севярухіна, які працаваў з архіўнай справай), імя бацькі запісана як Ізраіль Самуіл Барух Хаімавіч Рабіновіч.

Чаму Бакст, народжаны як Рабіновіч, лічыўся ў афіцыйных паперах Разенбергам, а стаў Бакстам? Гэтую гісторыю ахутваюць сямейныя таямніцы, і кожны даследчык трактуе яе (ці, заблытаўшыся, кідае ўсё) па-рознаму. Паводле сямейнага падання, Леў выкарыстаў у якасці мілагучнага творчага псеўданіма, пад якім і ўвайшоў у сусветнае мастацтва, дзявочае прозвішча бабулі па матчынай лініі. Тая самая загадкавая бабуля — па сямейных аповедах — адмовілася ехаць у Пецярбург са сваім мужам, перапалохаўшыся чыгункі, а пасля ўсё ж такі жыла разам з дачкой у Пецярбургу. Імя яе ніколі не згадваецца, але менавіта яна, па сямейных паданнях, і насіла ў дзявоцтве прозвішча Бакстэр. Аднак прозвішча Бакстэр сярод спісаў гродзенскіх яўрэяў, што шукаў Ігар Трусаў, наогул не сустракаецца. Затое ёсць шматлікія Бакшты. Прозвішча Бакст прамаўлялася першапачаткова як Бакшт і паходзіла ад мястэчка Бакшты Ашмянскага павета ў былой Віленскай губерні (цяпер Гродзенская вобласць). Шмат Бакстаў (Бакштаў) жыло ў Ашмянах, Навагрудку, Мінску, некалькі ў Гродне. Ёсць і іншая версія гісторыі гэтага прозвішча. «Бакстэр» перакладаецца


2.

з германскага дыялекту нідэрландскай мовы (распаўсюджанага ў паўднёвай Галандыі) як «пекар». Верагодна, продкі Бакста былі пекарамі і калісьці пераехалі з Галандыі. Зрэшты, і тут не ўсё так адназначна: «Псеўданіму Бакст Лёвушка даваў даволі блытанае апраўданне — бы ён выбраў такі псеўданім у памяць ужо спачылага сваяка, ці то дзядзькі, ці то дзеда», — успамінаў сябар Бакста мастак Аляксандр Бенуа. Гэтая тэорыя таксама мае поўнае права на існаванне. З апублікаваных у Інтэрнэце радаводных ясна, што нейкая Рабіновіч, магчыма, малодшая сястра бацькі, а значыць цётка Льва, выйшла замуж за Абрахама Аарона (Хаіма) Бакста і разам з мужам эміґравала ў ЗША. Верагодна, нашчадкі тых бацькавых сваякоў з ЗША наведалі мастака ў Нью-Ёрку ў 1923 годзе, пра гэта ён паведамляў сястры Сафіі ў лісце: «Былі ў мяне абодва Баксты, старэйшы, доктар, не прыйшоў, заняты візітамі. Яны вялікія багацеі і з дакладных крыніц вядома, што ў іх каля паўтара мільёна франкаў гадавога даходу. Мілыя, добрыя і спагадлівыя, прагнуць маёй кампаніі і, здаецца, хочуць замовіць партрэт яго (Abrahama) жонкі і сына маленькага. Я ім распавядаў пра тату, нашу сям'ю, пра цябе і дзяцей...» Бакст — трэцяе шчаслівае імя Льва Самойлавіча, якое прынесла яму славу, — магло быць прозвішчам яго цёткі па бацькоўскай лініі.

Але і з дакументальна зафіксаваным прозвішчам Разенберг не ўсё зразумела: бо па метрыцы Бакст — Рабіновіч. Паводле ўспамінаў пляменніц мастака, іх багаты прадзед Пінхус Разенберг, патомны ганаровы грамадзянін і кавалер, з 1867 па 1871 гг. — купец першай гільдыі, які працаваў у маладосці краўцом у Парыжы і разбагацеў на пастаўках сукна ў рускую армію, усынавіў беднага зяця-талмудыста і пасля выхаду Маніфеста аб усеагульнай вайсковай павіннасці 1874 года даў яму сваё прозвішча, каб той як адзіны сын у бацькоў пазбег вайсковага прызыву. Атрымлівалася, што сын і дачка Пінхуса Разенберга былі мужам і жонкай. Верагодна, такім чынам пасля ўсынаўлення зяця з 1874 года васьмігадовы Лейба Рабіновіч, яго брат і сёстры сталі Разенбергамі. Але змена прозвішча дзяцей магла адбыцца і з прычыны талмудысцкага разводу бацькоў. Бацькі Бакста разышліся пасля нараджэння апошняга дзіцяці, і маці зноў выйшла замуж за чалавека, які прыматаў усё, што пакінуў ёй Пінхус Разенберг. «Я і цяпер не валодаю дакладным тлумачэннем імя "Бакст", якое Лёвушка палічыў лепшым, чым прозвішчы Разенберг. Апошняе значылася ў яго ў афіцыйных паперах. Наўрад ці ў дадзеным выпадку дзейнічала сустраканая часам у яўрэйскім побыце адаптацыя дзедам унука, што рабілася галоўным чынам для таго, каб унуку пазбегнуць вайсковай павіннасці», — успамінаў Аляксандр Бенуа.

З 1870-х сям'я Разенбергаў жыве ўжо ў Пецярбургу, а ў 1883 годзе Леў, скарыстаўшыся парадай выдатнага скульптара Марка Антакольскага, паступіў вольным слухачом у Акадэмію мастацтваў. Гэтаму рашэнню несумненна спрыяла абстаноўка дзедавага дома, якая падзейнічала на юнага Льва: «Яго кватэра аказвала на Лёвушку вялікае ўражанне: так прыгожа, з такім густам яна была прыбраная; сам прадзед быў спадаром шыкоўна апранутым; ён ахвяраваў шмат на прытулкі для бедных, і цар Аляксандр II яму паціснуў руку, дзякуючы яму». Гэты дзедаўскі густ да дэкарыравання жылля і яго кравецкае мінулае ў Парыжы, думаецца, адбіліся на ўнуку.

У 1880-х памёр бацька (аднак паспеў даць дзецям прыстойную гімназічную адукацыю), пазней дзед, і ўсю адказнасць за вялікую сям'ю — маці, бабулю, дзвюх сясцёр і яшчэ зусім юнага брата — павінен быў несці малады чалавек, якому не было і 30-гадоў.

Пра веру продкаў

Бацька мастака Самуіл Разенберг (Рабіновіч) у сям'і лічыўся навукоўцам-талмудыстам. Вера — іудаізм — была вельмі важным кампанентам выхавання. Само прозвішча Рабіновіч сведчыла пра продкаў рабінаў з боку бацькі. І з боку маці і дзеда прозвішча Разенберг адносіцца да распаўсюджанага тыпу нямецка-яўрэйскіх, якія складаюцца з двух нямецкіх слоў: Rosen — «ружа» і Berg — «гара», што перакладаецца як «гара ружаў» або «ружовая гара». Першыя яўрэйскія прозвішчы ў Германіі з'явіліся ў канцы Сярэднявечча, яны тады даваліся нямногім, у асноўным мудрацам, знаўцам Торы або вельмі багатым і вядомым людзям. Бакст ніколі не імкнуўся затушаваць сваю нацыянальнасць, наадварот, падкрэсліваў яе, увасабляючы ў Парыжы на сваіх фірмовых бланках зорку Давіда. Паходжанне было відавочна і па яго асаблівай пявучай «пікантнай» гаворцы, са спецыфічнымі націскамі і пра-



3.

цяглымі тыпова яўрэйскімі інтанацыямі. Размаўляў Леў Самуілавіч правільнай рускай мовай, але з акцэнтам: гэта была гаворка яго бацькоў — выхадцаў з беларускіх яўрэяў, якую не вытруцілі з іх нават гады жыцця ў Пецярбурзе. Хоць з часам Бакст асімiляваўся ў рускую культуру, веры продкаў надаваў вялікае значэнне. У раннія акадэмічныя гады пад уплывам свайго першага настаўніка акадэміка Ісаака Аскназія марыў аб стварэнні «высокага роду яўрэйскага жывапісу», хадзіў у Эрмітаж капіяваць Рэмбранта, якога лічыў яўрэем, і пісаў карціну на евангельскую тэму — «Юда, які гутарыць з Хрыстом», дзе тлумачыў Юду як вернага вучня, што даверыў настаўніку свае сумневы… Яшчэ адзін парадокс лёсу: Баксту давялося змяніць веру продкаў праз каханую жанчыну: яго нявеста, Любоў Грыцэнка, дачка купца Паўла Траццякова, была праваслаўнай і хацела вянчання. Пакутліва перажываючы «здраду» веры, ён перайшоў з іудаізму ў лютэранства ў Варшаве, дзе знайшоўся адпаведны пастар. Але як толькі ў 1910-м адбыўся афіцыйны развод, Бакст неадкладна вярнуўся да веры продкаў, чым наклікаў на сябе чарнасоценскія нападкі. У 1912 годзе ў Пецярбургу Леў ператварыўся з моднага еўрапейскага мастака ў бяспраўнага яўрэя без дыплома і статусу, які не меў права жыць у сталіцы і быў высланы за рысу аселасці. Усе заступніцтвы, нават вялікай княгіні Марыі Паўлаўны, былі марнымі, і Бакст з'ехаў з Пецярбурга, прысягнуўшы ніколі не вяртацца ў Расію.

Пра стасункі з Акадэміяй мастацтваў

Леў Бакст стаў акадэмікам Імператарскай акадэміі мастацтваў, не маючы акадэмічнага дыплома. Яго адносіны з гэтай навучальнай установай складваліся няпроста: вымушаны ўтрымліваць сям'ю, мастак не хацеў кідаць Акадэмію, за вучобу ў якой трэба было плаціць, і ўвесь час падпрацоўваў у часопісах ілюстратарам. Аднак яму не ўдавалася займаць у рэйтынгу студэнтаў вышэйшыя нумары і давялося пакінуць Акадэмію з-за скандалу, выкліканага яго карцінай, напісанай занадта рэалістычна, у духу апазіцыянераў-перасоўнікаў. У сваёй далейшай выкладчыцкай дзейнасці ў прыватнай школе Званцовай у Пецярбургу (яго вучнем былі савецкі мастак Мікалай Тырса і знакаміты Марк Шагал) ён зыходзіў са свабоды творчасці і індывідуальнасці кожнага вучня. Пазней, пасля дэмакратычнай рэформы Акадэміі 1894 года, Бакст выстаўляўся на акадэмічных выставах і нават уваходзіў у іх журы. Яго мала займала адсутнасць дыплома і афіцыйнага звання мастака, але ён з павагай ставіўся да шматлікіх прафесараў і ў 1914 годзе ахвотна прыняў (у адрозненне ад свайго сябра Бенуа) тытул ганаровага члена Акадэміі мастацтваў, які даваўся за выдатныя дасягненні ў мастацтве, тым больш што гэты тытул даваў права яму, яўрэю, жыць у Пецярбургу і Маскве.

Пра сусветную славу

У юнацкай анкеце, складзенай Бенуа ў гуртку самаадукацыі, творца напісаў, што хоча стаць «самым знакамітым мастаком у свеце». Сябры паставіліся да гэтага са смехам і іроніяй, але Бакст змог рэалізаваць мару. Яго работы надзвычай высока ацэньваюцца незалежна ад іх якасці — у 2-3 разы даражэй за работы іншых, якія працавалі з Дзягілевым, а гэта больш за 40 творцаў, аднак Леў Бакст сярод іх — першы.

Слава прыйшла да яго ў 43 гады раптоўна і нечакана, там, дзе ён яе менш за ўсё чакаў, — у тэатральнай дэкарацыі. Дваццаць гадоў мастак прысвяціў жывапісу і графіцы, галадаў у Парыжы, шукаў тэмы для карціны («Колькі эскізаў я перарабіў і ўсё не магу трапіць на "патрэбную" карціну…»), марыў стаць новым Зічы, Беклiным або Семірадскім, пераймаў творчыя манеры Мацiса і Гагена, пісаў партрэты ў духу Сярова і Сомава, афармляў часопісы ў стылі вытанчанага мадэрну (парыжская крытыка назвала


4.

яго «пецярбургскім стрыечным братам Бердслея»), але доўгачаканы момант наступіў, калі 4 чэрвеня 1909 года ў парыжскім тэатры Шатле ўзвілася заслона і вытанчаная парыжская публіка, якая прыйшла на «Рускія сезоны» Сяргея Дзягілева, убачыла дэкарацыі і касцюмы да балета «Клеапатра» і сустрэла іх стогнам захаплення і громам апладысментаў. «Поспех шалёны, такі, што не верыцца. Мастакі мне прама авацыю наладзілі, газеты ў захапленні, нават занадта…» — пісаў Бакст жонцы. Менавіта тады нарадзіўся сцэнограф Леон Бакст як еўрапейская знакамітасць. Бакст зрабіў рэвалюцыю ў тэатральнай дэкарацыі. Ён увёў на сцэну тонкую стылізацыю гістарычных эпох, эфектны, яркі жывапіс, разнастайны арнамент, смелыя суадносіны колераў, што былі ў ансамблі з арыгінальнымі касцюмамі, прадуманымі да драбнюткага аксесуара. Кожны з яго эскізаў з'яўляўся не тэхнічным дакументам для швачкі, а вытанчаным творам графічнага мастацтва, намаляваным з абсалютным густам. Калі не было магчымасці адмыслова выканаць яго ідэю ў матэрыяле, мастак пісаў фарбамі проста на целе танцоўшчыц. Яго фантазія, здавалася, была невычарпальная. Наступіла мода на Бакста-дэкаратара, якая цягнулася амаль дзесяць гадоў. Кожны год праходзілі яго персанальныя выставы ў еўрапейскіх сталіцах і не толькі, у ЗША з 1913-га іх было 11. Бакст становіцца і мастацкім кіраўніком дзягілеўскай трупы, афармляе «Шахеразаду», «Прывід ружы», «Нарцыса», і зусім нечакана — свецкім куцюр'е, дэкаратарам свецкіх баляў на плошчы Сан-Марка ў Венецыі, модным афарміцелем раскошных інтэр'ераў. Першапачатковыя комплексы мастака з нагоды «нізкасці» гэтага рамяства змяніліся сур'ёзнымі намерамі: ён стаў мадэльерам і мастаком тканін у ЗША ў прамысловых маштабах, што абяцала немалыя выгады. Вядома, творца ўвайшоў бы ў гісторыю мастацтваў Расіі і карцінамі: і сімвалічным «Антычны жахам», і адточанай «Вячэрай», і выдатнымі партрэтамі сяброў — «Дзягілева з няняй», Дзмітрыя Філасофава — і не менш вядомай серыяй графічных партрэтаў сваіх вядомых сучаснікаў Левітана, Гіпіус, Малявіна… Але там ён быў толькі адным з многіх у доўгім шэрагу, а ў балетным тэатры і ў модзе ён стаў адзіным у сваім родзе.

Пра балет

Цікава, што ў юнацтве Бакст не любіў балет, не разумеў яго, а захапляўся сур'ёзнымі жанрамі — гістарычнай драмай і операй; будучы мастак лічыў балет «відовішчам недарэчным, легкадумным і нават заганным». Больш за пяць гадоў спатрэбілася яго сябрам, каб пераканаць яго ў годнасці балетных спектакляў і зрабіць заўсёднікам музычнага тэатра. І праз пэўны час раптам аказалася, што ў разуменні маляўнічага афармлення сцэны Баксту няма роўных у свеце: яго называлі чарадзеем, чараўніком, найвялікшым каларыстам, непараўнальным і бліскучым заканадаўцам мод, тобок усімі тымі эпітэтамі, якія ён прагнуў чуць столькі гадоў бесперапыннай працы ў жывапісе. Усе арыстакраты і інтэлектуалы Францыі запісаліся да яго ў сябры, яго дзень быў распісаны па хвілінах. Ён атрымаў ордэн Ганаровага легіёна і статус акадэміка многіх еўрапейскіх Акадэмій. За адну яго лекцыю ў Нью-Ёрку плацілі ганарар у 2 тысячы долараў (мастак іранічна называў сваё лекцыйнае турнэ «гастролямі Шаляпіна»). І зноў парадокс: слава стамляла, адымала свабоду, кампліменты хутка надакучылі і пакідалі мастака абыякавым. Бакст стаў закладнікам вядомасці: велізарныя ганарары, паблажлівая ацэнка і здзіўленне знаёмцаў, зайздрасць ворагаў пасварылі яго з сябрамі юнацтва — Бенуа, Дзягілевым, нават Канстанцінам Сомавым, які напісаў у лісце 1914 года Астравумавай-Лебедзевай: «Модны геній Бакст, раздзьмуты рэкламай, па сутнасці — ілюзія…» Ён быў адзінокі, нягледзячы на тое, што ўтрымліваў усю сваю радню — сем'і брата



і сястры, запрошаныя ў 1915 годзе з Расіі: 14 чалавек карміліся за яго кошт, але не было побач ні жонкі, ні сына, якіх ён вельмі любіў. Толькі ў 1921-м яму ўдалося перавезці сына, падчарку і былую жонку ў Парыж. 15 апошніх гадоў яго жыцця — гэта бесперапынная гонка і праца на знос, якая прывяла мастака да заўчаснай смерці ў 58 гадоў. Пасля яго сыходу ў 1924 годзе велізарную творчую спадчыну падзялілі і распрадалі пляменнікі. 17-гадоваму сыну Андрэю дасталіся атэлье бацькі па вуліцы Ларыстон у цэнтры Парыжа і жывапісныя карціны. Але ў пасляваенныя гады велізарная перапіска-архіў Бакста была страчана, а працы, бо «не маюць камерцыйнай каштоўнасці і захламляюць дом», адпраўленыя на антрэсолі і гарышчы. Многія эскізы танна прадаваліся калекцыянерам у ЗША, некаторыя адышлі ў дар Музею Бецалель у Ізраілі.

100-годдзе з дня нараджэння мастака адзначылі ў Расіі сціплай выставай эскізаў у Ленінградскім тэатральным музеі. Велізарны архіў Любові Грыцэнка-Бакст, на шчасце, быў перададзены сынам Андрэем Бакстам у пасляваенныя гады ў Рускі музей і Траццякоўку, але стаў запатрабаваным даследчыкамі толькі праз паўстагоддзя пасля смерці мастака, у сярэдзіне 1970 — пачатку 1980-х, калі адна за адной выйшлі тры кнігі пра Льва Бакста. Рэтраспектыўная выстава Бакста ў Расіі прайшла ў 1992 годзе ў Рускім музеі і засталася незаўважанай на фоне бурных палітычных падзей. У 1980-я кошты на яго творы зноў узляцелі.

У 2013 годзе ў Маскве прайшла невялікая выстава эскізаў тканін, і толькі ў 2016-м Рускі музей зладзіў да 150-годдзя першую персанальную выставу Льва Бакста. Многія тэатры, у тым ліку і Вялікі тэатр оперы і балета Беларусі, аднавілі балеты ў сцэнаграфіі Бакста. Чарговы парадокс: у Расіі творца так і не стаў, па сутнасці, рускім нацыянальным мастаком, у Парыжы ён таксама не ўспрымаецца «французскім мастаком рускага паходжання». Правы на яго заявіла толькі Беларусь, звярнуўшыся ў ЮНЕСКА з просьбай абвясціць 2016-ты Годам Бакста, што і было зроблена.

1. Эскіз касцюма Жар-птушкі да балета «Жар-птушка». Папера, аловак, акварэль, гуаш, узмоцненыя серабром і золатам. 1922. З карпаратыўнай калекцыі «Белгазпрамбанка».

2. Пейзаж з кіпарысамі. Папера, акварэль, бялілы. 1907. З карпаратыўнай калекцыі «Белгазпрамбанка».

3. Партрэт дзяўчыны ў блакітным (Ружаны Заткавай). Палатно, пастэль. 1914. З карпаратыўнай калекцыі «Белгазпрамбанка».

4. Рыбак з люлькай. Папера, наклееная на кардон, акварэль, бялілы. 1890-я. З карпаратыўнай калекцыі «Белгазпрамбанка».

5. Купальшчыкі на Лідо. Венецыя. Алей. Каля 1909. З карпаратыўнай калекцыі «Белгазпрамбанка».

The March issue of *Mastactva* greets its readers with the new rubric that emerged by the demand of the time – **Year of Culture**. Rychard Smolski talks about the state and perspectives of the Belarusian theatre (p. 2). Then, naturally, follow **Coordinates**: regular columns by Dzmitry Padbiarezski, Tattsiana Mushynskaya, Liubow Gawryliuk, Natallia Garachaya and Zhana Lashkievich, which will provide you with guidelines for every kind of art (p. 3).
The art portfolio created, it is time to look at the collaboration with art galleries. Natallia Garachaya, a scholar of art, curator and our guide to the world of contemporary art, offers **The Survival Instruction** both to beginners and experienced masters of art – there is never too much knowledge (p.7).
The first thematic rubric is **Choreography**. The recent International PlaStforma Festival is reflected by Viachaslaw Inaziemtsaw – the Festival's «founding father» and inspirer (***To Realize the Necessity of Movement***, p. 8) and in Maryna Mdyvani's essay (***The Body in Space***, p. 11).
The **Music** rubric is dominated by the subject «Composers' School». Waiting for you in March are the following articles: Natallia Ganul's ***Tramontana. Bach. Kuzniatsow*** – on the brightest musical events in the life of Belarus's composers (p. 12), Tattsiana Mushynskaya's ***What Does the Soul Sing about?*** – on the concerts of contemporary artistes (p. 14) and Alena Lisava's ***Concerto for the Champion*** - on the unique fusion of music and football (p. 17).
The next **Theatre** rubric carries a series of fundamental materials. Reviews and appraisals of performances worthy of attention (or simply much talked-of) are prepared by: Dzmitry Yermalovich-Dashchynski (***Sasha, Throw Away Rubbish*** at the Belarusian State Youth Theatre, p. 18), Vieranika Yermalinskaya (Andrzej Strumillo's exhibition «Theatralia» at the National Centre for Contemporary Arts (p. 19), Dzmitry Yermalovich-Dashchynski (director's dramaturgy in the repertoire of the Gomel City Youth Theatre, p. 20). There are also appraisals in the refreshing and called-for «plus / minus» format of the production *And Only the Sounds of Polonaise Can Be Heard* at the New Drama Theatre offered by Iryna Travina (***The Poignant Dignity of the Legend***, p. 22) and Zhana Lashkievich (***The Incredible Emerges Obvious***, p. 23).
The **Cinema** rubric is devoted to the subject «Belarusian Documentary Film», which contains Antanina Karpilava's fundamental analytical article (***The Chronicle of the Cinema and the Country***, p. 24), Anton Sidarenka's substantial material about the productive film duo Viktar Asliuk – Volha Dashuk (***Intonation***, p. 28) and Natallia Stsiazhko's interview with the director of the documentary about the Minsk Ghetto (***The Chronicle of the Minsk Ghetto***, p. 30).
And now on to **Visual Arts.** Pavel Vainitski (***Environment Art and Socialist Realism***, p. 32) describes the new life of Zair Azgur's Workshop Art Studio and Andrey Yankowski (***Graphic Meditations***, p. 33) discusses specimens of the remarkable graphic art of Estonia and Belarus.
The round-table discussion of this rubric concerns the issues of the development of contemporary art from a special perspective – from the point of view of professionals whose activities define the functioning of the Belarusian art field. ***Artist – Curator – Critic*** is the title of the discussion between Natallia Sharangovich, Barys Krepak, Piotra Vasilewski, Volha Ropat, Rygor Sitnitsa, Leanid Dziagilew, Kanstantsin Sielikhanaw and Pavel Vainitski. The moderators are Alesia Bieliaviets and Illia Sviryn (p. 34).
Within the framework of the visual arts, let us look at the **Portfolios** of remarkable and profound Belarusian masters. In the March issue, you will meet Lev Alimaw's artistic heritage – ***A Trait as a System*** by the scholar of art and art critic Alesia Bieliaviets (p. 40).
To the 150th anniversary of the birth of the outstanding master ofpainting and theatre graphics, art designer Leon Bakst – in Nadzieya Usava`s fundamental article (***The Fashionable Genius: Paradoxes of Destiny***, p. 44).
The publication is concluded with the **Collections** rubric – a virtual journey in search of unique works of Belarusian art. Nadzieya Usava talks about the compilation of the collection of the National Art Museum and its formation during the end of the 19th – beginning of the 20th centuries (p. 48).

НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ МУЗЕЙ

Збор мастацтва Беларусі XIX – пачатку XX стагоддзя

Надзея Усава

Яшчэ ў 1940-я Беларусь XIX стагоддзя лічылі «краінай, якой не існавала ў мастацтве». Адсутнасць выразных контураў уласна беларускага пры страце дзяржаўнасці, палітыка асіміляцыі, поліканфесійнасці і поліэтнічнасці насельніцтва справакавалі адчуванне «культурнай пустэчы» ў горшым выпадку, у лепшым – правінцыйнага рэха польскай або рускай культуры «залатога» і «сярэбранага» стагоддзяў. Творчасць мастакоў-беларусаў была распушчана ў спадчыне краін-суседак – Расіі, Польшчы, Літвы.

Феномен мастацтва Беларусі XIX – пачатку XX стагоддзя – скрыжаванне некалькіх культур яе народаў, якія далі своеасаблівы шматʼярусны сплаў.

Да 1918 года – пачатку эпохі рэвалюцый і глабальных пераменаў – артэфакты мяжы XVIII–XIX стагоддзяў захоўваліся ў шматлікіх сядзібных зборах, абавязковай прыналежнасцю якіх былі партрэтныя галерэі, бібліятэкі, фамільныя калекцыі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Некаторыя з пляцовак ператвараліся ў прыватныя музеі (музей Ельскага ў Замосці) або музеі разнастайных таварыстваў ці навучальных устаноў (пры Ганлдёвым вучылішчы ў Мінску).

У 1921 годзе на аснове прыватных збораў быў заснаваны Беларускі музей імя Івана Луцкевіча ў Вільні, а на аснове нацыяналізаваных сядзібных калекцый – Беларускі дзяржаўны музей, у 1939 годзе – Дзяржаўная карцінная галерэя ў Мінску.

Зборы іх уключалі творы мастакоў усіх нацыянальнасцей з Беларусі альбо прыезджых жывапісцаў, тых, якія працавалі ў краі. Інвентарныя спісы называюць дзясяткі імёнаў мастакоў. Мінскія калекцыі былі разрабаваны ў гады Другой сусветнай вайны, Беларускі музей у Вільні ў 1946 годзе расфармаваны, а яго фонды падзеленыя паміж літоўскімі і беларускімі ўстановамі культуры. Ацалела толькі невялікая частка даваенных збораў: каля 500 твораў жывапісу Беларускага дзяржаўнага музея і Дзяржаўнай карціннай галерэі вярнуліся з Германіі, таксама захаваліся некалькі дзясяткаў твораў Якава Кругера, Юрыя Пэна і Льва Альпяровіча, адпраўленых на выставу ў Віцебск у 1941-м, карціна Яна Дамеля «Маленне аб чашы», спадчына Язэпа Драздовіча з Віленскага музея імя Івана Луцкевіча.

У пасляваенны перыяд аднавіць страчаны наробак шляхам закупаў атрымалася толькі збольшага і нераўнамерна: творы Івана Хруцкага (22 карціны), Апалінарыя Гараўскага (18 твораў), Вітольда Бялыніцкага-Бірулі (каля 400 твораў), Станіслава Жукоўскага (44 работы), адзінкавыя працы Іосіфа Аляшкевіча, Нікадзіма Сілівановіча, Сяргея Заранкі былі набытыя ў прыватных зборах Масквы і Ленінграда ў спадчыннікаў мастакоў. Адным творам у калекцыі прадстаўлены выхаванцы Пецярбургскай і Мюнхенскай акадэмій мастацтваў Фердынанд Рушчыц, Іпаліт Гараўскі, двума – Зянон Ленскі, Ізраіль Крупеня, Ісаак Аскназій.

У 2000-я ўдалося прыдбаць 16 літаграфій Напалеона Орды. Неацэнная калекцыя сядзібнага партрэта XIX стагоддзя, якая налічвае дзясяткі прац. Сярод іх – партрэты Аляксандра Манюшкі, Яна Рустэма, Марыі Міцкевіч, Тадэвуша Гарэцкага, Зінаіды Дзівавай, Ксаверыя Канеўскага; карціны «Вербніца» (1847) Кануцыя Русецкага, «Павел І вызваляе Тадэвуша Касцюшку» (1820-я) Яна Дамеля і прадметы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Страты, на жаль, велізарныя. Няма ніводнага твора мастакоў «віленскай школы» – Валенція Ваньковіча, Аляксандра Савіцкага. Няма жывапісу Генрыха Вейсенгофа, Герасіма Пінуса, Мікалая Бонч-Асмалоўскага, ранніх жывапісных палотнаў Хаіма Суціна і віцебскіх работ Марка Шагала.

У музеі цяпер захоўваецца каля 600 артэфактаў перыяду з 1800 да 1917 года – малы працэнт ад усяго 15-тысячнага збору беларускага мастацтва. Хоць і не ў поўным абʼёме, але гэты збор дае агульныя ўяўленні аб асноўных тэндэнцыях развіцця мастацтва Беларусі названага часу.



Апалінарый Гараўскі. Купальшчыцы. Алей. 1858.


A&V
ART GALLERY